حسن نجمي

غناء العيطة

الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية في المغرب

I



إهداء

إلى رُوح صَديقِنا **مُحمَّد بُوحْميدْ**، رَائداً من رُوَّاد البَحْث في غنَاء العَيْطَة بالمغرب.

إلى الإخْوة والأصْدقَاء الأعِزَّاء **اوْلاَدْ بَنْ اعكِّيدَة** (بآسفي) و**اوْلاَدْ البُوعَزَّاوِي** (في الكَارة)، فقد كان لهم إسهام فعلي في هذه الدراسة بخبرتهم، ورصيدهم المهني والاجتماعي ومعرفتهم الفنية.

وإلى الأخ الصديق عبد الكريم جْويطي : كم اقتسمنا معا جدوى الفكرة وضرورة الإنجاز.

«يمكنُنا أن نرى كيف تَحْيا قصيدةٌ كاملةٌ منتقلةً من رجل إلى آخر، ومن عصرٍ إلى آخرَ، مارَّةً فوق السهولِ والجبالِ وحواجزِ الكَلاَم.

وأخيراً نستطيعُ أن نرى كيفَ يَحْيا شعرٌ شِفَاهِيٌّ بكلِّيتهِ وكيفَ يمُوت».

والترج. أونج *Water J. Ong*

الشفاهية والكتابية

ترجمة د. حسن البنا عز الدين

عالم المعرفة (182) - الكويت، 1994، ص.32.

يحكي أبو العباس أحمد المنجور (926 - 955هـ / 1519 - 1586 م) في فهرس المنجور، متحدثاً عن الفقيه عبد الواحد بن أحمد الونشريسي (ت. 955 هـ - 1548م). وكان في أحد مجالسه العلمية يدرس فرعي «ابن الحاجب» :

«وكان يهتَزُّ عنْد سَمَاع الألْحان وآلآت الطَّرَب لاعْتدَال مزَاجه وقوَامِ طَبْعه، ومنْ رقَّته، وذَكائه أنه كَان يُدَرِّسُ يومًا فَرْعَي ابن الحَاجب في المَسْجد المُعَلَّق برحْبَة الزَّبيب، فَاجْتَازَتْ من هُنَاك عَمَّاريةٌ مَصْحُوبَةٌ منَ الزَّمَّارة المُسَمَّاة عنْدَ العَامَّة بالغَيْطَة والأطْبَال والبُوقَات فَأَخْرَجَ رأسَهُ منَ الطَّاق فأصْغَى لذَلكَ وقالَ : مَا تَأَتَّى هَذَا لأصْحَاب العَمَّاريَّة حتَّى أنْفَقُوا فيه مَالاً مُعْتَبراً، ونحنُ نَسْمَعُهُ مَجَّاناً فَكيْفَ لا نَفْعَل ؟».

عن ذ. عبد العزيز بن عبد الجليل :

مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية

الطبعة الثانية، 2000، ص. 111

«...ولذا رُوي عن الإمام أبي علي رضي الله عنه أنه قال العلم نباع وبعضه تباع، بل كنتُ زَمَانَ وصولي حدَّ التمييز مولعاً بالغنَاء، ثم لما ناهزتُ البلوغ عرفتُ طبوع الغناء عند الذَّكَّارين منْ رصْد ومَزمُوم ومَايَة ورَمْل المايَة وما يستعمَلُ في كل طَبْعٍ منها. وذلك بالرباط أولاً قبل سفري لطلب العلم بفاس، فصرت أحاور مهرته في ذلك وأغالبهم فيه فكان لذلك إذا جاءَ القُطْبُ الكبيرُ سيدي عمر بن المكي بن سيدي المعطي ابن الصالح صاحبُ الذَّخيرة نفعنا الله بهم من أبي الجَعْد، من أرض تادلا، ونزل بدارنا بالرباط دعَاني حتى أجلَسني بين يديه، وأنا صَغير، وكان يُحب الطَّرَبَ جداً. وبمجرد نزوله عندنا يُحْضرُ له تلميذُهُ ومُحبُّهُ، جَدُّنَا للأُمِّ القاضي السيد صالح الحكماوي، أهْلَ المُوسيقَا من أصْحاب العُودِ والرَّبَابِ ونَحْوِهِمْ، فإنه من تَمَامِ قِرَى الضَّيْفِ وإكرامه».

أبو اسحاقَ ابراهيم بن محمد التادلي،

أغاني السقا ومعاني الموسيقا (1885)

مخطوطة رقم 3285 / د - الخزانة العامة بالرباط، ص. 2.

«ماذا تَبقّى من الشيخات اليوم ؟

لاداعي لإعادة ذكْر الأسباب والمعطيات السابق ذكرُها أو ذكر الأسباب الحالية؛ فالشيخاتُ جزءٌ من تراثنا الفني الشفَهي وإنْ نَظَرَ إليهن البعضُ نظرةً قدحيةً، فَهُنَّ لسْنَ أنياباً ذهبيةً ولا خُصُرًا مستديرةً في جَسَدٍ مُكْتَنِزٍ، لَسْنَ ثياباً مزَرْكَشَةً ولا قْفَاطَن. إنَّهُن صَوْتٌ جماعيٌ لجغرافيا الشاوية وعبدة ودكالة...، بل إنهن مَغْرِبُ الأمْسِ، مَغْرِبُ المَخْزَنْ، والإقْطاعِ والباشوات والأعيان.

ورغم انقراض بعضهن، وكبَر سنِّ بعضهن، فإنَّ الجيل الجديد منْهن مايزال متكئاً على تراثه، ولم تفلح الأجواق الشابة وأغاني الرايْ ومطربو الدرجة العاشرة وأغاني الخليج في مَحْوِ هذا التراث الأصيل الذي يعيدنا إلى جُذُورنا. صحيح أن مصيرهن بلا أفق. هكذا كُنَّ ومَا زلْن، لكنهن حاضرات في الوجدان الشعبي للمجتمع بغض النظر عن تعدديته اللغوية والفنية».

إدريس الخوري

من شهادة له بعنوان : «عن العيطة وركوب الخيل»

جريدة **الاتحاد الإشتراكي**، 22 أبريل 1995، ص5.

شكرٌ وامتنَان

أود أن أجدد شكري الصادق العميق لكل من ساعد على تحقيق واستكمال هذه الدراسة، وأن أترحم على روح أخي وصديقي الأستاذ الباحث محمد بوحميد الذي كان عنصر دعم وتحفيز لي في بلورة مشروع هذه الدراسة في تراث العيطة، وأن أشكر بشكل خاص الأخَ الصديق عبد الكريم جويطي الذي تصرف تجاه هذه الدراسة كما لو كانت دراسته، بل قضيته الشخصية، فساهم في جمع عدد من النصوص المتعلقة بالعيطة الملاَّلية والبحث عن أهلها من الأشياخ والشيخات وربط الاتصال بهم. وأعجز عن التعبير عما يفي بالشكر والامتنان للإخوة والأصدقاء **أولاد بن اعكيدة** بآسفي (بوشعيب، ميلود، بوجمعة، السيدة حفيظة الحسناوية، مصطفى هكاكي، السيدة الكوشية، السيدة سعاد زكيدة...)، والإخوة والأصدقاء **أولاد البوعزاوي** بالكارة (صالح، خالد، المرجوم سي محمد، رضوان). والحق أنه لولا هاتان المجموعتان تحديداً، لكنت سأبدِّد الكثير من الوقت والجهد. لقد فتحوا البيوت والقلوب، ووفروا لي نصوص العيطة العَبْدية (الحَصْبَة) والعيطة المرساوية، وكانوا دائماً عند حسن الاستجابة وسخاء التجاوب والمحبة.

يقتضي المقام أن أستحضر الأخ العزيز محمد زَرْنينْ الذي رافق الدهشة الأولى، والأسئلة الأولية لهذا العمل، وكان منصتاً جيداً وقادراً على المحاورة والتخاطب. ونفس الإحساس استشعرته، في نفس اللحظةَ، مع الأخ الصديق عبد النبي دشين، والمبدع والباحث الراحل سعيد الفاضلي، رحمه الله وغفر له إصراره على الموت، والصديق الشاعر والمترجم عبد الرحيم حُزَلْ الذي لم يبخل أبداً بعدد من كتبه ووثائقه. أما الكاتب الروائي الصديق كمال الخمليشي فقد كان كريماً جداً بمكتبته الشخصية، خصوصاً كل ما يتعلق بتاريخ المغرب في العصر الوسيط؛ وكم كنت محظوظاً حين صادفت أنه كان قد

أنهى قراءة عدد من المصادر التاريخية حول العهد الموحدي إبَّان كان يهيء نفسه لكتابة روايته «الإمام». فله ألف شكر، وكل الامتنان والاحترام. وكم وفّر لي أصدقـاء كثر من كتب ووثائق وتسجيلات، أستسمح أن أذكر من بينهم الأساتذة: سعيد بنسعيد العلوي، أحمد شراك، محمد مصطفى القباج، بشير القمري، حسن اليوسفي، إدريس المريني، حسن النفالي، المختار الزياني، يسري شاكر، عبد الرزاق السنوسي معنى، عبد الرحيم مودن، أحمد فرشوخ، عبد الرحمن طنكول، عبد الرحيم العلام، مصطفى النحال، عبد الحي الديوري، الشاعر المصري الصديق أحمد الشهاوي، الشاعرة اليمنية الأخت ابتسام المتوكل، المعطي قبال، عبد السلام مفتاحي، أحمد جاريد، محمد جنبوبي، امحمَّد البوكيلي، اسمهان عمور، الحسين العمراني، عبد الرحمان عاشور، محمد عمورة، محمد سراج الضَّوْ، أحمد علوة، سعيد كوبْريت، محمد مْطَالْسي، إدريس كرم، محمد الحدَّاوي، الگط بوسلهام، العربي حكوش، عمر الإيبوركي، محمد التَّاقي، عبد الباسط الكراري، محمد الوهابي، حسن مخافي، وإبراهيم إغلان.

إنني مدين أيضاً للصديق د. محمد الناجي بخصوص بعض المعطيات والوثائق الخاصة. وأتوجه بخالص الشكر أيضاً إلى الأخ الصديق عزيز الغزاوي الذي سهل كل صعب في الخزانة العامة بالرباط، بتلقائيته وذكائه وكرم مشاعره، ومن خلاله أود أن أشكر كل الزملاء في الخزانة العامة بينهم بالأخص محمد العبوتي، وعلى رأسهم الأخ الأستاذ إدريس اخروزْ، وسلفه الأستاذ المحترم أحمد التوفيق. كما أشكر الصديق محمد الصغير جنجار وزملاءه في مكتبة الملك عبد العزيز آل سعود بالدار البيضاء، والأخ الصديق هشام العلوي الكاتب الباحث والإطار في المركز الوطني للتوثيق بالرباط، وكذا زملاءه في المركز. ولن أنسى دعم الإخوة الأصدقاء محمد بهجاجي، لحسن العسْبي، د. عبد القادر وساط، حسن الوزاني، عزيز أزغاي، والفنان الفوتوغرافي الصديق جمال محساني الذي أسهم في توثيق جزء من ذاكرة البحث الميداني، والصديق الفوتوغرافي عبد الغني بليوط، والصديق العزيز الطيبي هنودة.

ينبغي أيضاً أن أستحضر بكثير من الامتنان كل النقاشات الثرية في موضوع هذه الدراسة مع الأصدقاء المنخرطين في الأفق نفسه: حسن بحراوي، محمد أسليم، أحمد عيدون، سالم گويندي، المهدي الگراوي، مصطفى بن سلطانة، محمد الخراز، وأيضاً زميلتي الباحثة الإيطالية أليسَانْدرَا تْشُوتْشي التي لم تبخل طوال مسار هذه الدراسة بأن توفر لي كل ما عثرتْ عليه من وثائق أو تسجِيلات نادرة، بل واقتنت لي أحياناً نسخاً من كتب متخصصة، من خارج المغرب، حين لم يكن ممكناً أن تتنازل عن نسخها الشخصية. لقد

اشتغلنا معاً في نفس الموضوع، واقتسمنا معاً - بغير قليل من التعاون والاحترام المتبادل - الكثير من اللحظات والصداقات والعلاقات الجديدة المتعددة التي وفرها عملنا الميداني هنا أو هناك.

رافقني أيضاً في سفر البحث عن الأشياخ والشيخات، وفي جمع النصوص الشعرية الشفوية المتفرقة أصدقاء رائعون، أسخياء بالمحبة والمبادرة والتجاوب الرفيع؛ أود أن أذكر من بينهم الإخوة: مصطفى بوزيان، عبد الصمد الكباص، عبد العزيز بومسهولي، محمد المبارك بومسهولي، أحمد بن إسماعيل، عبد الحق ميفراني، عبد الرزاق الصمدي، عبد الإله العزوزي، محمد دهنون، ميلود هاشمي، أحمد بيضي، علال كميح، عبد القادر الطالبي، محمد حمودو ... شاكراً وممتناً.

ولا يفوتني أن أشكر عدداً من الفنانين، ومن أشياخ وشيخات العيطة، الذين استقبلوني، فأجابوا عن تساؤلاتي، وأوضحوا لي غير قليل من الأفكار والمعطيات، أستسمح أن أستحضر من بينهم: الفنان حجيب فرحان، الفنان مولاي عبد العزيز الطاهري، دخوش أحمد الروداني وعمر الداخوش وباقي أعضاء مجموعة «تكدة»، السيدة الحاجة الحمداوية، السيدة الحاجة الحامونية وزوجها الشيخ سي الجيلالي، المرحومة الحاجة فاطنة بنت الحسين، السيدة خديجة مركوم، السيدة عيدة، الشيخ جمال الزرهوني، الشيخ عمر الكاوي، السيدة أمينة النوني (عايشة)، الشيخ أحمد ولد قدور، السيدة حادّة أوعكي، السيدة خربوعة، الحاجة لطيفة المخلوفية، الشيخ بوجمعة المخلوفي، الشيخ حسن الدريوكي، الشيخ محمد المذكوري «ولد الكرشة»، الشيخ مصطفى البيضاوي، الصديق البشير العطار وأعضاء فرقة جهجوكة، الشيخ محمد لخليل (سَاتْصَا) ...

وقبل هذا وبعده، أتوجه بوافر الشكر والامتنان وصادق المشاعر إلى الأستاذين المحترمين د. إدريس بلمليح ود. المصطفى شادلي على الرفقة العلمية الثرية، وعلى طاقة التحمل وقدرتهما الهائلة على تحريك السواكن وتحفيز الإرادة كلما داهمها برود. وخصوصاً حين لم تكن تتلاءم الرغبة المفتوحة مع فداحة الفراغ في المصادر أو المراجع ذات الصلة بموضوع دراستنا (وأقول دراستنا لأنها في العمق دراسة أنجزت بجهد جماعي، ودعم جماعي، ورغبة جماعية في أن تتحقق وتجد طريقها إلى القراء).

ولا يفوتني في نفس السياق أن أعبّر عن امتناني للأستاذين د. سعيد يقطين ود. بنعيسى بوحمالة على ما أحاطا به هذه الدراسة من سابغ العناية والمناقشة والتوجيه. وكذا الصديقين العزيزين الشاعر الأستاذ محمد بنّيس و عبد الجليل ناظم اللذين خصّا هذا

العمل بقراءة متفحصّة متضامنة ومساعدتها على أن يصل إلى القراء المهتمين بالصورة التي آمل أن يكون جديراً بها.

شكراً لكل من ذكرتهم، ولكل من سهوت، ربما عن استحضارهم. لكن يصعب أن أنسى ما كانت هذه الدراسة قد خلقته أحياناً، سواء بموضوعها أو بما نسجته من علائق مفتوحة وما أخذتني إليه من مسافات وفضاءات، من إرباك أو إزعاج وسط أسرتي الصغيرة. ولذلك يقتضي المقام والواجب أن أجزل الشكر لزوجتي الشاعرة عائشة البصري، ولبناتي الثلاث، ريما ولينا وشامة، فمعهن وبينهن، ولأجلهن أيضاً، أنجزت هذه الدراسة التي أتمنى أن تعزز حوارنا الطويل الممتد - داخل البيت - حول العيطة وشيخاتها وأشياخها وما يتصل بها، آملاً أن يكون لها على الأقل بعض الفائدة بالنسبة لحقلنا الثقافي والفني والأدبي في المغرب أو خارجه.



مدخل عام

غـنَـاء الـعـيْـطَـة

الاختـيـار والـمـحـددات

توطئة شخصية

في المغرب، وعلى امتداد سهوله الممتدة على الساحل الأطلسي، من طنجة إلى القنيطرة، إلى الرباط، إلى الدار البيضاء، إلى الجديدة، إلى آسفي، إلى الصويرة؛ وفي العمق القروي، شمالاً، باتجاه طنجة وتطوان وشفشاون وأصيلة والعرائش والقصر الكبير ومنطقة حوض سبو، وجنوباً، باتجاه تافيلالت ومراكش وقلعة السراغنة وتادلة وخريبكة والفقيه بن صالح وواد زم وبَجّعد وزْعَير، وصولاً إلى بني ملال وكل مناطق الدّيْر المجاورة...، هناك مساحات مفتوحة مترامية الأطراف من أصوات غناء قرويٍّ شفويٍّ وموسيقى تقليدية عروبية الجذور، متعددة الأشكال والأبعاد والدلالات، تَجُوسُ الروح الممتلئة بالحنين، المخترقة بفداحة الاقتلاع والفقدان والخسارة والخيبات الغامضة.

إن هذا الغناء الذي يطلقون عليه اسم **العَيْطَة**، وأحياناً أسماءَ أخرى للتمييز، هذا النفس الساخن الصاعد من الدواخل، عبر الأصوات البشرية - الأنثوية والذكورية - والإيقاعات والألحان الآسرة، هو الذي أسعف على ميلاد شعر شفويٍّ ظل يخرج من الجراح الفردية والجماعية مثل النزف الدافق، ويلتصق بذوات وبمصائر الفلاحين والمزارعين والرعاة، والقرويين عموماً، المنحدرين من ذاكرة عميقة ومن سلالات عربية لها تاريخٌ بعيدٌ، مهمل، مكبوت ومسكوت عنه.

وبدون أدنى شك، فإن شعر العَيْطَة (الشعر البدوي) هو فجر الشعر العربي في المغرب. وذلك بالرغم من أن تاريخ الشعر في المغرب ما زال لم يكتب حتى الآن، بالمعنى الدقيق لتاريخ الآداب والفنون. كما أن ما كتب منه جزئي ولم يول الاهتمام إلا لبعض مكونات الشعر المغربي القديم، مهملاً مكونات أخرى، إما شفوية أو مكتوبة بغير اللغة العربية المسماة «فصيحة».

وبالنسبة إليَّ شخصياً، إن شعر العَيْطَة هو نشيدي الأول، هو الصوت الأول لذاكرتي، ففي حفلات العقيقة والختان، وفي الأعراس والمواسم القروية، وفي أولى

الأسطوانات من فئة 78 لَفَّة ومن فئة 45 لَفَّة (التي كانت منتشرة جداً في مغرب الستينات والسبعينات من القرن العشرين)، لم يكن الشعر العربي الكلاسيكي، ولا حتى الشعر العربي الحديث هما ما كان يصل أسماعنا، صغاراً وكباراً، إنما العَيْطَة ـ شعراً وغناءً ـ هي التي كانت تمدنا بطفولة الكلمات وتملأ أعماقنا بأنفاس صغار الفلاحين والمزارعين، والرعاة. ومن ثمَّ تعلقنا بأسماء الأشياخ وعزفهم ومعازفهم، وبأصوات ووجوه وسَمْت الشيخات. كما تعلقنا لأول وهلة بالحالة الإنشادية والغنائية لمجموعات عرفت كيفَ تعيد تحديث المدخرات الغنائية والموسيقية المغربية، والعمل على تأصيلها في الذات المغربية من جديد، وتحديداً ناسْ الغيوانْ، جيلْ جيلالة، وتكَدَّة. وأحببنا أصوات الغناء المتمثِّل لروح التراث الغنائي، وبخاصة تلك الأسماء التي رشفت بعض رحيقها من بستان العَيْطَة أمثال الحاجة الحمداوية، الحاجة حليمة، لطيفة أمال، حميد الزَّاهر، عبد الصادق شقَّارة... وآخرين.

ولذلك، ربَّما، كانت محاولات كتابتي الشعرية الأولى محاولات زجلية، باللغة المغربية المسماة «عامية». كما كنت قد أنجزت أول بحث في مسار تكويني الجامعي حول **القصيدة الزجلية الحديثة في المغرب** (الرباط، 1984). وكان ذلك البحث فرصة لمصاحبة عدد من كبار الشعراء الزجالين المغاربة والعرب، صداقةً وقراءةً ومتابعةً نقديةً. ثم بعد انصرّاف إلى اهتمامات أخرى طارئة، أعود من جديد إلى النص الشعري الشفوي بالمغربّ لأواصل اهتماماً قديماً. لكي أستدرك بعضاً من نقصي الخاص في الاهتمام العلمي والثقافي والأدبي بالشعرية الشفوية العربية المغربية. وربما لكي أتأمل جانباً محجوباً من الذات أو أستعيدَ بُعداً من أبعاد ذاكرة شخصية أو أُرمِّمَ هوية صامتة مشروخة عزلاء.

وعندما أتأمَّل راهناً علاقتي الشخصية بموضوع العيطة، أستعيد ذكريات الكثير من الوجوه والأسماء والأمكنة والأصوات في مسقط رأسي، والأثر العميق البليغ الذي تركته في داخلي وفي تكويني الندوة الهامة حول الثقافة الشعبية بالمغرب، تلك التي كان **اتحاد كتّاب المغرب** قد نظمها بالرباط، في ربيع 1981، بمشاركة باحثين مغاربة بينهم عبد الكبير الخطيبي، عبد الله حمودي، محمد برادة، عبد الحي الديوري، موليم العروسي، والهولندي بيرْتْ فْلينْتْ وغيرهم. كما أذكر هنا أثر ذلك الحوار الإذاعي المطول مع المرحوم محمد بُوحْميدْ، والذي بثّته إذاعة الرباط سنة 1986 (في شهر رمضان 1407) مع رائد البحث والتَّحرِّي في تراث الغناء العَيْطي. كان بالفعل حواراً مؤثّراً ومُطَمْئناً في نفس الآن. وقد التقيتُ بوحميد في مدينة آسفي سنة 1987 مغتنماً فرصة زيارة عَابرة للمدينة، قبل أن أعود لاحقاً (سنة 1994) لإنجاز حوار تفصيلي مطول معه حول مجمل قضايا العَيْطَة (نشر في 1995) ظل يشكل وثيقة لها قيمتها، دون شك.

أذْكُر أيضاً، ما تركته في نفسي قراءتي لكتيّب المرحوم محمد الفاسي **رباعيات نساء فاس (العروبيات)**. وكذا قراءتي بعد ذلك بفترة لشعر نساء البَشْتُون الأفغانيات

والذي كان قد جمعه ونشره في كتاب مترجم إلى الفرنسية كل من الشاعر الأفغاني بهاء الدين مَجْرُوحْ والشاعر الفرنسي أنْدري ڤيلْتر. وفي إثر ذلك، كنت فكرت في إنجاز أنطولوجيا شعرية خاصة بشعر العَيْطَة (شَعر الشيخات). ثم فجأة اتسعت الرؤية، وكبرت الرغبة - وربما الحاجة أيضاً - فانخرطت في مشروع هذه الدراسة.

ولأن الرغبة الشخصية وحدها لا تكفي، أدركت أن هناك من الأسباب الموضوعية ما يفي بالحاجة لكي لايكتفي المرءُ بأسبابه الذاتية. وأدهشني حجم الفراغ الذي يلُفُّ العَيْطَة في مجمل الدراسات والأبحاث المتعلقة بالشعرية المغربية، فلا وجود لأية التفاتة حقيقية إلى شعر العَيْطَة، وكأنه وجود يرادف العدم. وبالرغم من أن هذا الموضوع رافقني منذ نهاية الثمانينات الماضية، يبدو أنه لم يكن ممكناً تحويله إلى موضوع لدراسة جدِّية إلا بعد أن بلغ حالة التشبع العلمي، كما يقول الأكاديميون عادة. ذلك أن التسرع في مثل هذه القضايا الثقافية والأدبية، قد يكون مجرد تعبير عن حالة من التَّغرير بالنفس أو المجازفة بها في أفق قد لا تسنده المصادر والمراجع والوثائق، أو لا يتوفر له تلاؤُم الإرادة والكفاءة.

والآن، وقد تبيّن لي المسار والاختيار، أدركت في نفسي إمكانية الملاءمة بين التحرك والمقصود. ولعلّ الأمر في جوهره يتعلق بحالة وعي. وقد يكون الطموح إلى إنجاز أول وصف منهجي لتراث الغناء العَيْطي بالمغرب، أكثر من مجرد تحقيق قصد شخصي، بل عملية حفر لملامسة الطبقات العميقة لتربتنا الثقافية والأدبية والفنية، وللإمساك بتقاطع الماضي مع الحاضر، وكذا تواشج العلائق بين الجذور الثقافية والاجتماعية وسيرورة التحولات الكبرى العميقة على مستوى الذات والمجتمع واللغة والتعبير، وصلة كل ذلك بعناصر الهوية الثقافية الوطنية، وبما يعتريها بخصوص عوامل الاستمرارية والانقطاع، الإدماج والإقصاء، القبول والرفض، الاعتبار والتبخيس، التقديس والتدنيس، الاعتراف والإنكار.

لقد كانت العَيْطَة، شعراً وغناءً وموسيقى وأداءً، تصدر عن مجتمع قروي قبلي معيَّن في المغرب. ولأن المجتمع القروي المغربي عاش تطورات تاريخية واجتماعية وسياسية قاسية طبعتها مظاهر الاقصاء والتهميش[1]، فقد تساءلت دائماً عن السبب الذي يجعل القبيلة في المغرب «بلا لسان» لدى البعض... أو يجعل البعض الآخر يتجاهل صوتها وتعبيرها أو يجردها منهما بكل بساطة، في التأريخ، في البحث العلمي الاجتماعي والثقافي، وفي تشييد الأفكار والنماذج الفكرية. كما تساءلت أيضاً، في نفس السياق، كيف تمت دراسة هذا المجتمع القروي (القبلي) تحديداً بكل هذه الرحابة والسعة، ووُضع الكثير من ظواهره وقضاياه تحت المجهر، بينما ظل تعبيره في الظل،

---

(1) Voir Paul Pascon: *Le Haouz de Marrakech*, Rabat, 1983, Tome 1, p.6

حيث يتحدث باسكون عن «المجتمع المغربي، الذي نعرف جيداً بأنه مقصي، مَسود، مرمي على الهامش، وباختصار قاصر...».

بعيداً عن أي اهتمام علمي، سواء كفرجة أو كموسيقى وغناء، وأكثر من ذلك كخطاب شعري؟

وتزداد المضاضةُ التي تأتي مع كل إحساس بالغبن، عندما تتسع مساحات القروي وتمتد خارج تراب المجتمع القروي وبعيداً عنه. ذلك أن ظاهرة الهجرات القروية المتعددة والمتنوعة إلى المدن والمراكز الحضرية الكبرى، بل وإلى مهاجر أوروبية وأمريكية أيضاً، أوسعت من القاعدة الجماهيرية التي تستهلك غناء العَيْطَة، بكل أنماطه وروافده وتعبيراته المستحدثة. ورغم التحول البنيوي في النسيج الديموغرافي للمغاربة، من أغلبية سكانية قروية إلى أغلبية حضرية اليوم[2]، فإن ذلك لا ينبغي أن ينسينا ظاهرة ترْييف المدن التي تجعل الكثير من سكان الحواضر الكبرى يواصلون حياتهم القروية والقبلية حتى داخل فضاءات المدن. وذلك مع جدية الفقدان أو التفتت الذي يمكننا ملاحظته على مستوى ما لحق ببعض القيم والتقاليد والرموز الاجتماعية والفرجوية والفنية، خصوصاً في ظل بعض الانعكاسات السلبية لدور وسائل الإعلام الحديثة، خاصة الفضائيات والقنوات التلفزية والتسجيلات السمعية البصرية المختلفة، والتي رغم أهميتها وضرورتها ووظيفتها، كان لها «سوء تقدير لظاهرة الفن الشعبي والتراث عموماً» كما لاحظت باحثة عربية.[3]

والواقع، أن هذا الانتشار لاستهلاك العَيْطَة اليوم، في القرى والحواضر أو داخل المغرب وخارِجه (في صفوف الجاليات المغربية المهاجرة)، لا ينبغي أن يخفي عنا معضلات التَّغيُّر الاجتماعي والثقافي التي تعانيها عدة تعبيرات شفوية مغربية، لا العَيْطَة وحدها. والمؤكد أن تغيرات كبيرة حدثت في الثقافة القروية، وفي الثقافة الشفوية التقليدية، بل اختفت عدة مظاهر وملامح سوسيوثقافية تستحق البحث والدراسة لمعرفة مدى الإهمال المريع الذي لحق ويلحق بمجموعة من الثقافات الفرعية التي لاشك أن لها الحق في أن تحتفظ بكيانها داخل إطار الثقافة الوطنية[4]، وأن توفر لها الإمكانيات لكي تظل بمنأى عن أنواع المحو التي تطولها، وأن نجدَّ في العمل على تعديل بعض صيغ التفكير السائدة التي بها يتم تأمل ومقاربة الحقل الثقافي والأدبي والفني في المغرب، فربما يتم عبر ذلك أيضاً تعديل طرائق الأداء والإنتاج والتلقي.

---

(2) في إحصاء سنة 1960 كانت الساكنة القروية بالمغرب تبلغ 8.236.857 نسمة مقابل 3.389.613 حضرية. وظلت أغلبية سكان المغرب قروية في إحصاء سنة 1971 وإحصاء 1982. وفي إحصاء 1994 بدأت ساكنة البلاد تتحول لتصبح أغلبيتها حضرية تبلغ 13.407.835 بنسبة 51,4% مقابل 12.665.882 قروية وفي آخر إحصاء سنة 2004، نجد أن الساكنة الحضرية تبلغ 16.463.634 (بنسبة 55,1%) مقابل 13.428.0744 قروية.

(3) لاحظت ذلك د. شهرزاد قاسم حسن في سياق مماثل. انظر دراستها: **الموسيقى الشعبية في العراق**، مجلة الفنون (الرباط) ـ السنة الخامسة ـ العدد، غشت 1978، ص. 158.

(4) انظر الحوار مع الأنثروبولوجي المصري أحمد أبو زيد ضمن كتاب **دفاتر أنثروبولوجية: سير وحوارات**، عبد الله عبد الرحمن يتيم، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 2004، ص. 271.

شعْر شَفَوي، شعريةٌ مُمزّقَة

ومع أننا مدعوون إلى مقاربة خطاب شعري شفوي تقليدي، فإننا سنضطر ـ عبر امتداد دراستنا هذه ـ إلى أن نقارب هذا الشعر من خلال صلته العضوية بالغناء والتصاقه السِّيَّاميِّ به. ذلك أن تراث العَيْطَة بالنسبة إلينا ليس شيئاً آخر غير هذه العلاقة البنيوية بين القول الشعري والنسق اللحني والإيقاعي الذي يُحَايِثُه. علاقة لم تكن غريبة في مسار تاريخ الشعرية العربية، ببعديها المكتوب والشفوي، وبخاصة الشفوي، كما يمكن أن نجد له بعض التجليات فيما أورده أدونيس من أن العربي «يزن الشعر بالغناء» أو «إن الغناء ميزان الشعر» (المرزباني) أو إن «الأشعار معايير الأوتار» (ابن رشيق)، فضلاً عما قاله ابن خلدون من أن الغناء تابع للشعر، إذ الغناء إنما هو تلحينه» (المقدمة).[5]

لقد كان من حظ العَيْطَة (حظّها؟!) أنها ظلت تراثاً شعرياً غنائياً وموسيقياً شفوياً، فلم يحدث أي انزلاق لتكوينها **الشفوي** باتجاه **المكتوب**. وتتجلى شفوية العَيْطَة في كونها ممارسة فنية وظيفية داخل المجتمع القبلي، تلقائية وعفوية، توارثتها وتناقلتها أجيال عن أجيال، ولا يعرف مؤلفها الشعري والموسيقي، وإنما تقوم مثل كل تراث شفوي على المجهولية. كما أنها تتسم بالبساطة على مستوى التأليف الشعري والموسيقي، بدون أن تعني البساطة هنا انعدام أي معرفة جمالية أو تركيب فني، فضلاً عن هيمنة بنية التكرار وخشونة الطبع.[6]

ورغم أن البُعد الشفوي في الشعر بالخصوص يظل نقطة قوة من حيث التلقائية وطزاجة التعبير وإبداعية وجمالية الارتجال، فإن حرمان العَيْطَة مع ذلك من «امتياز» الكتابة والتدوين، عبر امتدادها التاريخي الطويل، يجعل من نقطة القوة نقطة ضعف في نفس الآن. فحيث يطغى منطق الذاكرة بدلاً من منطق الكتابة يسود النسيان، وحيث يسودُ السماع بدل القراءة يهيمن المحو. ومن ثم، لم يتحقق على المستوى الشعري والموسيقي في تراث العَيْطَة تراكم أساس ومتصل. ذلك أن مؤلفي العَيْطَة لم يتمكنوا بحكم خصائص الشفوية ذاتها، ولاعتبارات أخرى ثقافية وتاريخية سنأتي على ذكرها، من إدراج إبداعاتهم ضمن حركة تراكمية تضمن التواصل والامتداد والشمول، وتتغذى من خلال تفاعلها مع سيرورة التاريخ وتحولات الثقافة والمجتمع.

إن الباحث في تاريخ التعبير الشفوي بالمغرب يزعجه بالتأكيد أن التاريخ المكتوب لا يوفر له المادة الشعرية والموسيقية أو التوثيقية الضرورية التي تهمه، فالشعر الشفوي عموماً رهين بوجود عابر، خصوصاً عندما يكون شعراً دنيوياً Profane وليس تراتيل أو صلوات أو مدائح دينية تصونها قوة المقدس وتحفظها في الذاكرة عبر الأجيال، لطول واتصال استعمالها في المؤسسة الدينية. وذلك بالرغم من تبدلات الشعور بالحاجة إليها

---

(5) أدونيس: **الشعرية العربية**، الآداب، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000، ص. 8.

(6) Voir: Jean During: *Quelque chose se passe*, le sens de la tradition dans l'orient musical. Ed. Verdier, Lagrasse, 1994, p. 28.

والتعديلات التي تطرأ على اللهجة أو اللغة التي قيلت فيها إلى الدرجة التي قد تصبح غير مفهومة تماماً فيما بعد، كما نجد لذلك نماذج في الشعرية الشفوية الإنسانية البدائية.[7] هذا فضلاً عن أن المادة الموسيقية، عندما يتعلق الأمر بموسيقى تقليدية بلا مدونات أو تسجيلات، «لا يمكن استعادتها إلى الحياة» كما أكد باحث انجليزي خبر فداحة هذه «الحقيقة الدامغة» كما وصفها ولمسها أثناء أبحاثه في التراث الموسيقي العربي.[8]

وبهذا المعنى، فنحن بصدد مقاربة لشعرية ممزقة، ولجسد شعري مغربي أُرْغِم أحياناً على الصمت في عهود تاريخية مختلفة، وجرد أحياناً أخرى من حقه الشعريَ البسيط، حقه في أن يصرخ (يْعَيَّطْ)، أي حقه في الحياة والتعبير والتلذذ. أما على المستوى الموسيقي، فقلما جرى الاهتمام بالعَيْطَة من منظور علم الموسيقى، إذ لم نعثر في المصادر القديمة، التاريخية والموسيقية، على ذكر لها أو بحث فيها أو عرض لبعض خصائصها أو تجلياتها. وطبعاً، فحتى كتب التراجم والأعلام نسيت ـ دونما مصادفة ـ أن تشير ولو إلى واحد من أشياخها.

العَيْطَة بوَصْفها مُوسيقَى تَقْليدية

وواضح أن العَيْطَة كموسيقى تقليدية لم تُؤْخَذْ مأخذ الجد حتى في الدراسات الموسيقية الحديثة والمعاصرة، فكان لها على الدوام مكان الهامش، وإن كانت قد حظيت في كتب الرحلات الغربية إلى المغرب وفي المؤلفات الاستعمارية الفرنسية بإشارات ملحوظة؛ لا باعتبارها تعبيراً موسيقياً، وإنما بوصفها ظاهرة اجتماعية متعلقة بالوضع الاعتباري Statut المخدوش للنساء اللائي يغنين ويرقصن ويُؤدِّينَ العَيْطَة (الشيخات).

وليس هناك من شك مطلقا في أن العَيْطَة المغربية، إلى جانب بعدها الشعري، هـــي **موسيقى تقليدية** Musique traditionnelle مؤهلة لتكون مادة حقيقية ثرية لإنجاز دراسات علمية في المجال الموسيقي وفي غيره من المجالات والتخصصات. وإن اعتبار العَيْطَة موسيقى تقليدية ليس مجرد وصف نطلقه عفو الخاطر، وإنما يتعلق الأمر بمفهوم مركزي أصبح مألوفاً في الدراسات المعاصرة، خصوصا في علم موسيقى الشعوب L'éthnomusicologie، يحدد أنواعاً من الموسيقات التراثية والروحية التي لها علائق جوهرية بمجموع المعارف والممارسات والمدخرات التقليدية لمجتمعاتها «المحافظة» أو «المنغلقة» أو «المهمشة».[9] وبالتالي، فنحن سنتفادى في هذه الدراسة استعمال مفهوم

(7) انظر: ك. موريس بَوْرَا: **الغناء والشعر عند الشعوب البدائية**، ترجمة يوسف شلب الشام، دار طلاس، دمشق، الطبعة الأولى، 1992، ص. 15.

(8) أوين رايت Owen Wright: **الموسيقى في الأندلس**، دراسة ضمن كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، تحرير د. سلمى الخضراء الجيوسي (الجزء الأول)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999، ص. 803.

(9) Laurent Aubert: *La musique de l'autre.* Ed. Georg, Ateliers d'Ethnomusicologie, Genève, 2001, p. 34.

«الموسيقى الشعبية» الذي ابتذلته الاستعمالات الشائعة المكثَّفة حتى فَقَدَ كل معنى، ولحقه الكثير من الالتباس والخلط على مستوى الأشكال والأنماط والتعبيرات الموسيقية والغنائية، التقليدي منها والعصري على السواء.

إن صفة الشعْبي، في ظننا، توقفت عن أن تفي بالغرض علميا ونظريا. ولم تعد لها الشحنة والدقة اللازمتان عند كل صياغة مفاهيمية. ولا أجد في العربية ما يقابل شحنة تعبير بولْ زومتور الدقيق عن قصور وابتذال هذه الصفة: Ne conceptualise rien، معتبراً «أنها وجهة نظر أكثر مما هي صفة». [10] وهي وجهة نظر قائمة، في عمقها، على نوع من التصنيف الإيديولوجي الذي أضحى ينأى بكل ما هو شعبي عن كل ما هو جدي، ويجعل من كل ما هو شعبي مقترناً بما هو «عامي» أو «بدائي» أو «متخلف»...

ويتيح مفهوم الموسيقى التقليدية أن نهتم بالعَيْطَة بعيداً عن أي التباس من هذا النوع، بالرغم من كل ما قيل عن مفاهيم الدراسات الأنثروبولوجية - وهذا أحدها بكل تأكيد - وعن الأنثروبولوجيا ذاتها، والإثنوغرافيا، والإثنولوجيا، وكلها تقولات أصبحت اليوم متجاوزة أمام جدية وقوة الدراسات والأبحاث العلمية الجادة التي أنجزت في هذه الحقول المعرفية المعاصرة، وتحديداً في حقل الدراسات الإثنوميزوكولوجية التي ما زالت فتية رغم ما حققته حتى الآن من تراكمات هامة في مقاربة الموسيقات التقليدية في أقطار عديدة كالهند وإيران وتركيا والعراق واليمن وسوريا وأفغانستان والباكستان ومصر ويوغوسلافيا (السابقة) ورومانيا وروسيا وطاجاكستان وبلدان إفريقية جنوب الصحراء؛ وفي المغرب أيضاً، خاصة على مستوى بعض الأبحاث اللافتة للانتباه التي أنجزها الفرنسي برنار لورطا - جاكوب بمعية المغربي حسن جواد، والأمريكي فيليب سْكايلر، والدنماركية ميريام روسنغ أولْسَيْن عن الموسيقى التقليدية الأمازيغية المغربية.

لقد أوضحت لنا النماذج العلمية التي اطلعنا عليها لعدد من علماء موسيقى الشعوب Les Ethnomusicologues، وأخص بالذكر منهم الفرنسي جان دورينغ Jean During في اشتغاله على الموسيقى التقليدية الإيرانية، والسويسري لوران أوبير Laurent Aubert في دراساته المتفرقة، وخاصة منها عمله العلمي عن الموسيقى التقليدية الهندية، والفرنسي جان لامبير Jean Lambert الذي كرَّسَ أبحاثه لدراسة الموسيقى التقليدية اليمنية، وبخاصة منها الغناء الصنعاني، أتاحت لنا هذه الدراسات عدة إمكانيات، على المستوى النظري والمنهجي والتطبيقي، ما شجعنا على دراسة العَيْطَة بفهم جديد، فهي أيضاً تعبير موسيقي له تاريخ ومراحل من التكون والتطور والتحول، وله هوية سوسيوثقافية، ويخضع لجملة من التأثيرات، ونجهل مؤلفيه، الشعراء والملحنين على السواء. كما يندرج هذا التعبير الموسيقي، على العموم، فيما يعتبر «مجالا عمومياً» من حيث يصعب أن تطبق عليه مقتضيات «الملكية الفكرية والأدبية والفنية».

---

(10) Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*- Ed. Seuil, Paris, 1983, p. 22.

والعَيْطَة أيضاً موسيقى تقليدية من حيث إنها «ما تَبقَّى من موسيقى الماضي»، وظل عالقاً رغم التحولات الثقافية والاجتماعية والصناعية الهائلة. وذلك لأسباب تتعلق باستمرار مظاهر الحياة الشفوية، واستمرار انتشار ظاهرة الأمية الألفبائية، وبتواصل انتعاش نزعات الحنين إلى الماضي، وبالأساس للحاجة المتواصلة لدى المجتمعات القبلية أو القروية أينما كانت (حتى في عمق المجتمعات الحضرية) إلى امتلاك لسانها واستعماله، ليس فقط في تمثل واستعادة آثار الماضي في مجتمعات متغيرة[11]، كما يرى لوران أوبير، وإنما للتعبير عن الذات وترجمة المتخيل القروي والرعوي لتحقيق التوازن الروحي والنفسي والعاطفي، وإيجاد المعادل الفني والجمالي للعيش في الحاضر، والانخراط في سيرورة المستقبل.

وقد لاحظنا أن الباحثة العربية العراقية د. شهرزاد قاسم حسن، في أهم أبحاثها الإثنوميزوكولوجية، تعمد إلى استعمال مفهوم الموسيقى التقليدية الذي تعتبر أنه «مصطلح لتغطية مجمل الحيز الموسيقي المحلي»، كما صرحت بذلك في مداخلة لها بالرباط ضمن ندوة حول «إشكاليات تدوين الموسيقى التقليدية العربية» نظمها اتحاد كتَّاب المغرب (يوليوز 2002). ولاحظنا أيضاً أن د. شهرزاد عدلت عن استعمال مفهوم «الموسيقى الشعبية» الذي كان يظهر في بدايات اهتمامها العلمي في العراق، قبل أن تستقر بباريس، وتلتحق بفضاء البحث العلمي في حقل موسيقى الشعوب وفي أرفع المؤسسات الأكاديمية الفرنسية.

ويستعمل الباحث المغربي عبد العزيز بن عبد الجليل مفهوم «الموسيقى التراثية» في بعض أبحاثه، وهو استعمال يحتفظ بنفس المضمون الدلالي لمفهوم الموسيقى التقليدية ولا يختلف عنه في شيء - وهي، ربما، مسألة ترجمة فقط لا غير - لأنه يؤكد أن الأمر يتعلق بمقولة تجمع كل الأنواع الموسيقية التي يتناقلها جيل عن جيل عبر طرائق التلقين والتعلم الشفوي، وتحفظ كميراث ثقافي فني بدون تدوين.[12]

هذا بينما سجلنا تأرجحا بين مَفْهُومَي الموسيقى الشعبية والموسيقى التقليدية في أبحاث ودراسات باحث موسيقي مغربي رصين هو الأستاذ أحمد عيدون، وخاصة في كتابه **موسيقات المغرب**.[13] وقد سألته بهذا الخصوص، فأجابني - كتابة - موضحاً أسبابه الوجيهة (الرباط، 2004):

«في استعمالي لكلمات التقليدي والشعبي، راعيت كافة التعقيدات التي تطرحها هذه المفاهيم، وكنت أتحاشى التقيد بما درج عليه الباحثون الأجانب من تفصيل بين ما هو عَالم musique savante وما هو شعبي musique populaire. وقد عوضتُ ذلك بمفاهيم «التقليدي» و«الشعبي» و«العصري».

(11) Laurent Aubert, Op. cit. p. 35.

(12) Voir A. Benabdeljalil: Le chant et la musique, In: *La culture marocaine: Arts et traditions*. Actes Sud/Sindbad, Paris, 1996, p. 224.

(13) Ahmed Aydoun: *Musiques du Maroc*. Ed. Eddif, Casablanca, 2ème édition, 2001.

التقليدي هو أساسا نتاج الحواضر، له بنية قارة، لا يفسح المجال كثيرا للارتجالات اللحنية والغنائية يستعمل بصفة مركزية آلات وترية.

الشعبي هو أساسا نتاج البادية (ومنذ القرن الماضي امتداد البادية في المدينة وهوامشها)، يتميز ببنية مفتوحة، يتيح قدرا كبيرا من التصرف والارتجال للعازف والمغني، يجنح إلى تكثيف الجوانب الإيقاعية.

العصري هو كل ما أنتج ابتداء من القرن الماضي بفعل وسائل البث والعرض والتثبيت الميكانوغرافي والأنالوجي والرقمي.

وهكذا يمكن أن نفهم لماذا أدرجت العَيْطَة ضمن الغناء الشعبي وليس التقليدي.

لكن هذا التصنيف ليس نهائيا، لأننا لسنا أمام نموذج واحد من العَيْطَة، وقد يحصل أن نجد عَيْطَة تحقق كل مواصفات النموذج التقليدي الفني (بنية قارة، ملامح لحنية متطورة، حبكة إيقاعية مع برنامج للتسلسل والانتقالات)».

وواضح من توضيح الأستاذ عيدون أن استعمال مقولة «الشعبي» يُثير بعض المشاكل على مستوى البحث. ولذلك حاول أن يستدرك هنا مالم يتح له استدراكه في كتابه الذي كان إضافة نوعية إلى المكتبة الموسيقية المغربية رغم ما يمكن أن يسجل حوله من ملاحظات لا تقلل من أهميته على كل حال.

والمهم أن نؤكد من جانبنا على قيمة تطبيق مفهوم **الموسيقى التقليدية** على العَيْطَة في أفق تعميم استعماله في الخطاب الثقافي والنقدي والإعلامي المغربي والعربي، خصوصاً عندما يتعلق الخطاب بموسيقات تقليدية أجمل بعض الباحثين (جَانْ دُورِينْغ، لُورَانْ أوبير، حبيب حسن توما ...) خصائصها المائزة في عدة نقط نعتبرها ملائمة تماماً لموسيقى وغناء العَيْطَة، وهي:

أولا: **إنها موسيقى ذات أصول قديمة**، وتظل على العموم مخلصة ووفية لينابيعها، إن لم تكن على مستوى المبادئ، فإنها تظل وفية على الدوام وبالضرورة، للشكل ومناسبات الأداء.

ثانيا: **تستند هذه الموسيقى إلى التناقل الشفوي** لقواعدها، وتقنياتها، ومدخراتها الشعرية والموسيقية.

ثالثا: **ترتبط بسياق ثقافي**، ولها مكانة معينة في هذا السياق، بل ولها وظيفة محددة ودقيقة تنهض بها.

رابعا: **هي موسيقى تحمل جملةً من القيم** Valeurs والمزايا Vertus تضفي عليها معنى وفاعلية.

خامساً: **إنها مرتبطة بشبكة من المعتقدات والممارسات**، التي تكون أحياناً ذات طقوس معينة، وتستمد من هذه الطقوس جوهرها، وربما مبرر وجودها.[14]

Voir : Jean During: *Quelque chose se passe*. Op. cit, p. 31 (14)
- Laurent Aubert: *La musique de l'autre*. Op. cit, p. 39.

ومهما يكن، وفضلاً عن احترازنا النظري والمفاهيمي، فإن الإلحاح على مفهوم الموسيقى التقليدية لا يصدر عن نزعة تقليدانية لدينا قد تجد في التقليد أهمية على المستوى الفكري أو على مستوى البناء الثقافي والاجتماعي، وإنما نحاول أن نتمثل التقليد ـ على هذا الصعيد تحديداً ـ حين تكون له قيمة شعرية وجمالية بالأساس، بالرغم مما تمتلكه وتتمثله اليوم من قيم جمالية وشعرية حداثية، متعددة ومنفتحة على الآفاق الجديدة.

كما أنه من الأجدى للدراسات الأدبية والموسيقية الشفوية في المغرب أن تلتحق بحقل الدراسات الإثنوميزوكولوجية لأهمية ما توفره من أدوات ومفاهيم، وللدور الحيوي الذي أضحت تنجزه في العالم الراهن.

إن الباحثين الأوروبيين في هذا التخصص المعرفي لم يهتموا فحسب بدراسة أنواع من الموسيقات التقليدية، والعمل على إعادة الاعتبار إليها أو القيام بصيانة وتدوين وتسجيل نماذج عديدة منها، وإنما توفقوا أيضا في فتح الأبواب على مصاريعها أمام هذه الموسيقات للانتشار خارج فضاءاتها المحلية والجهوية والوطنية شبه المغلقة، باتجاه الجهات الأربع للعالم، وكذا توفير إمكانيات الشغف أو الافتتان الجماهيري الواسع بها، خصوصاً في البلدان الغربية، وتيسير استثمارها كمرجعيات لموسيقى العالم World Music التي باتت تشكل ظاهرة كونية أكثر رواجاً، إن على المستوى الثقافي والفني والإعلامي أو على المستوى الصناعي والتجاري والاقتصادي.

ونظن أنه بفضل هذه الجهود العلمية الرصينة، تمّ تنشيط وتحريك وتحفيز الصناعات الثقافية والموسيقية في العالم المعاصر، وتحسين عائداتها المالية نتيجة الاستثمارات الكبرى في موسيقى الشعوب، (المسماة تقليدية أحياناً و«البدائية» أحياناً أخرى)، بل وتوسيع الفضاءات والدوائر من حول رهاناتها الثقافية والروحية والأبعاد المختلفة التي تمثّلها. ويمكننا أن نستحضر هنا، كأمثلة فقط، الموسيقى الجَامَايْكِيَّة التي استغلت إلى أقصى حد في الصناعة الموسيقية الأمريكية، وموسيقى الرّاي في الجزائر، وفي المغرب الشرقي، وانطلاقها الكوني المظفر والمندفع بقوة، والإنشاد الصوفي الباكستاني (**القَـوَّالي**) وبالأخص إنشاد المرحوم نصرت علي خَانْ الذي شكل ظاهرة اكتسحت السوق الثقافية والموسيقية الغربية والعالمية، ولا ننسى «السفير فوق العادة» للروح الهندية الفنان العالمي هَاريبْرازاد راڤي شَانْكَارْ، وكذا مواطنيه ولأيات خَانْ، علي أكبر خَانْ، بْهِيمْسَانْ جُوشي، بَاسم الله خَانْ. كما يقتضي السياق أنَ نستحضر باعتزاز ما حظيت وتحظى به مجموعة **جَهْجُوكَة**، الآلية والغنائية (وهي جزء من فضاء العَيْطَة الجبلية شمال المغرب)، والتي ظلت تواصل حضوراً مشعاً في البلدان والمهرجانات الغربية الأكثر أهمية على مستوى التداول الموسيقي العالمي. وذلك منذ أن لفت الانتباه إليها الكاتب الأمريكي الكبير بول باولز P. Bowles في بدايات الخمسينات من القرن العشرين، واهتم بها شعراء وكتاب الجماعة الأدبية الأمريكية الشهيرة Beat Generation،

خصوصاً منهم وليم بورووز W.S. Burroughs . كما اهتم بها جون هوبكنز، الكاتب الأمريكي المعروف، وكذا صديقه الرسام والشاعر براين غِيْسَنْ Brian Gysin ، والكاتب الصحافي روبير بالمر R. Palmer ، وأورنيت كولمان Ornette Coleman ، وبراين جونز Brian Jones ، وآخرون ...[15]

لقد غيرت هذه الموسيقات التقليدية، من مختلف القارات، الحساسية الموسيقية الغربية المعاصرة، وعمقت الرؤية الجديدة للعالم لدى الكثيرين من الذين كانوا سجناء أنواع من «الموسيقى العالمَة». وتقريباً، لقد تغيَّرَ معنى الموسيقى في العالم الراهن بفضل هذا الانتشار الذي تحققَ، والذي ما كان ليتحقق لولا تضافر الجهود العلمية والإعلامية المتخصصة، ولولا التعايش بين البنيات الموسيقية والهياكل الاجتماعية والثقافية والروحية.

ومع ظهور المزيد من الكتب والمجلات والدراسات الإثنوميزوكولوجية، وتراكم المهرجانات والتظاهرات والمؤتمرات التي باتت مختصة في استضافة وعرض ومدارسة أنماط وتعبيرات من الموسيقات التقليدية، يمكن القول بأن الهوية الموسيقية الغربية وضعت موضع مساءلة نقدية ذاتية. كما أن الجمهور الغربي، أمام فرق موسيقية وغنائية استجلبت مباشرة من بيئاتها الأصلية (تقريبا كما هي) أو أمام فرق متطورة تستثمر تعبيرات موسيقية تقليدية، أصبح يواجه أسئلة حقيقية حول معنى الثقافة، ومعنى الفنون، ومعنى الاختلافات، ومعنى أوجه التقارب والتركيب والتخاطب والتحاور والنِّدِّية، على الأقل في هذا الحقل الفني الدافق بالإنسانية ومشاعر المحبة والسكينة والسلام.

لقد تحولت **سلطة المُتْعَة**، كما كان يصفها رولانْ بَارْتْ، إلى حالة انقلابية على المستوى الذهني والثقافي لدى المتلقي الغربي، فرضتها عليه سلطة المراجعة فانخرط في نقد للذات، وفي التخلص من إيديولوجيا التمركز الذاتي الغربي، والانفتاح على الحضارات والثقافات الأخرى التي استأنس طويلاً بمناخ الاستخفاف بقيمتها وازدراء إبداعاتها ومنتجاتها المختلفة، حالةٌ انتقاليةٌ من سلطة المتعة إلى سلطة المسؤولية حيث يستمتع بالذات وبالآخر المختلف، بالتجانس وبالتعدد، بالمركب وبالبسيط ... إلخ.

ولعل أبرز مؤشر على هذا التحول، يتجلى في مشروع **موسيقى العالم التقليدية** *Musique traditionnelle du monde* الذي شرعت فيه منظمة اليونيسكو منذ سنة 1988 لإنقاذ وصيانة التراث الثقافي الإنساني غير المادي immatériel ، وضمنه صيانة وحفظ ونشر

(15) تعتبر مجموعة جهجوكة اليوم أشهر فرقة موسيقية تقليدية مغربية في الولايات المتحدة الأمريكية بالخصوص. ولها صيت هام في كبريات المهرجانات الموسيقية العالمية. يرأسها حالياً **البشير العطار**، وهو ابن الحاج عبد السلام العطار رحمه الله (توفي سنة 1981) الذي سجل سنة 1972 أول الأسطوانات الخاصة بالموسيقى الآلية للغيطة الجبلية (الغَيْطَة والطَّبل) في أمريكا. كما واصل البشير وفرقة جهجوكة تسجيل أقراص مدمجة خاصة بالفرقة أو بالاشتراك مع موسيقيين أمريكيين كبار، ومنها:

- Apocalypse across the Skay, The next dream, Brian Jones presents the pipes of pan at Jajouka, Jajouka between the mountains.

الرصيد الموسيقي الغني للإنسانية، سواء تعلق الأمر بموسيقات تقليدية دنيوية أو روحية (مقدسة)، قروية أو حضرية، أو بموسيقات احتفالية وكرنفالية، أكانت آلية أو غنائية أو إنشادية أو راقصة...

وفي هذا الصدد، أنشأت منظمة اليونيسكو قسماً خاصاً بالتسجيلات، بتعاون مع المجلس الدولي للموسيقى (CIM). فأخذت تنشر التسجيلات الموسيقية النادرة وتعيد نشر تسجيلات قديمة مستَثْمرة التطورات التقنية الهائلة للتسجيل والتوظيب والحفظ. كما أن جل التسجيلات الخاصة بالموسيقات التقليدية يتم تسجيلها حية في بيئتها الاجتماعية والثقافية وفي موطنها الأصلي. وذلك بتعاون خاص مع المجلس الدولي للموسيقى التقليدية (ICTM)، خصوصاً فيما يتعلق بالأعمال الموسيقية النادرة، والتي لم يسبق نشرها من قبل.[16] ولا تكتفي منظمة اليونيسكو فحسب بتوثيق وتشخيص ودراسة أوضاع هذه الأنواع والأشكال والممارسات الموسيقية التقليدية، وإنما هي تعمل كذلك على تشجيع المبادرات الخاصة بتقديم واستيحاء هذه الموسيقات في التجارب الموسيقية المعاصرة. كما تدعم المهرجانات المتخصصة في إنعاش الشعوب التقليدية، وتنظم ملتقيات ومؤتمرات علمية خاصة بالموسيقات المهددة بالانقراض Les musiques en danger حسب الاصطلاح الذي اعتمدته منظمة اليونسكو.

الانقطاع والهامش: إشكالية العيطة

إن إعادة مَفْهَمَة الحقل الموسيقي التقليدي، وإعادة توطينه وبَنْيَنَته في الذهنية المغربية، وخصوصاً في فهم وفكر النخب الثقافية الجديدة هو ما قد يضَمن إمكانيات إعادة الاعتبار للموسيقى التقليدية المغربية بكل مكوناتها (وضمنها العَيْطَة بطبيعة الحال)، بما هي عناصر شعرية ولحنية وإيقاعية وأدائية. والمرء يَحَارُ فعلاً أمام ذلك الإهمال الذي طال مكوناً موسيقياً غنائياً كالعَيْطَة لعدة قرون من الزمن، بل وتطوقه جملة من الأسئلة الشرسة والقاسية التي تحتاج إلى أجوبة جدية ومقنعة.

فلماذا حصل كل ذلك الإهمال التاريخي للعيطة، في مصادر التاريخ الرسمي وفي مؤلفات الأعلام والتراجم والسِّيَر؟ كيف ولماذا حدث أن تاريخ العَيْطَة لم يكن إلا تاريخ إهمالها؟ ولكن أيضاً، لماذا تجنبت الأبحاث والدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية المعاصرة التي تناولت الفضاء الاجتماعي القروي العروبي في المغرب، أن تعرض لتعبيراته الفرجوية والموسيقية وبينها التعبير العَيْطي؟ ما سرّ هذا الصمت،

(16) يمكن الاطلاع على نماذج من هذه التسجيلات الهامة أو اقتناؤها مباشرة عن طريق الاتصال بمصالح اليونيسكو أو من خلال شريكها الفرنسي NAIVE-AUVIDIS، الناشر الفونوغرافي والموزع في نفس الآن. وهناك خمس مجموعات متخصصة تحتوي مئات العناوين: **موسيقات وموسيقيو العالم**، **أنطولوجيا الموسيقات التقليدية**، **مجموعة احتفال** Célébration، **في الإنصات للعالم**، **الموسيقى التقليدية اليوم**.
Musiques et Musiciens du Monde, Anthologie des musiques traditionnelles, Musique traditionnelle d'aujourd'hui, Collection célébration et à l'écoute du monde.

وكذا ما سرّ الانقطاع والبتر في السيرورة التاريخية للعَيْطَة؟ هل لعلة في التعبير العَيْطي ذاته، بما هو شفوي بدوي تقليدي تعرض ويتعرض لما يمكن أن يتعرض له كل تعبير شفوي إنساني في التاريخ؟ هل حصل ما حصل نتيجة حالات غياب وانزياح تاريخي بسبب وفيات أشياخ وشيخات العَيْطَة في ظل ما نعرفه تاريخياً من كوارث طبيعية وبيئية واقتصادية كالزلازل والجوائح والأوبئة والمجاعات، والتي كانت عواقبها فظيعة على ساكنة المغرب، خاصة في العالم القروي وهوامش الحواضر؟ لكن كيف حدث أن المصادر اهتمت ببعض المكونات الموسيقية والغنائية، كالموشحات والألحان والإيقاعات المسماة «أندلسية» وشعر وإنشاد وموسيقى الملحون مثلاً، بينما أهملت مكونات أخرى كالعَيْطَة؟ هل لذلك علاقة بإشكالية التدوين ومعضلة المكتوب والشفوي فقط أم لأن النخب التقليدية المغربية كان لها موقفها من الفنون، ولها تراتبيتها، لا الاجتماعية فقط، وإنما الثقافية والفنية والجمالية والذّوقية؟ وبالتالي، كيف يمكن لمكون ثقافي فني - داخل الجسد الثقافي الوطني في المغرب - أن يُسكِت مكوناً آخر داخل نفس البوتقة ونفس الكيان؟

وإذن، كيف كتب المجتمع المغربي نفسه عبر التاريخ؟ هل الذاكرة الحضارية والثقافية المغربية هي ما وصلنا في التدوينات التاريخية الرسمية أم هي أيضاً ما تم نسيانه أو إغفاله أو تجاهله والسكوت عنه؟ وفي ظل انعدام الشواهد التاريخية الأساسية على سيرورة المجتمع الشفوي، ما معنى (ما قيمة؟) أن نحاول اليوم إعادة كتابة أو قراءة الغياب؟ وهل يحتمل الشفوي أساساً أن يتكلم المكتوب باسمه؟ هل بالإمكان أيضاً أن نقرأ النص المكتوب (التاريخي أو الفقهي أو غيره)، الوحيد المتبقّى لدينا، لنفهم به، ومن خلاله، وبالرغم منه، النص الشفوي الذي سكت عنه وأسْكَتَه؟

بمعنى آخر، أليس من الممكن اليوم إعادة قراءة تاريخنا الثقافي والأدبي والجمالي، رغم فداحة النقص والفراغ ومكر المصادر؟ وذلك على اعتبار أن المجتمع، كل مجتمع، له دائماً مستويات وصيغ تعبيرية متعددة لتأويل ذاته؟ فلا ينبغي نسيان أن كل ثقافة مهيمنة أو سائدة لا بد أن تكون لها هوامشها، وأن كل صوت يرتفع لا يمكنه أن يلغي من حوله وجود أصوات خفيضة أو صامتة غالباً ما تكون قابلة للكلام. . وحتى للانفجار.

في نفس السياق، نتساءل أيضاً: كيف تخلّق ونشأ هذا التعبير الشفوي، الشعري والموسيقي، وكيف تبلور واستمر حيّاً عبر تاريخ المغرب برغم كل الانقطاعات؟ وكيف نصله بحدث التوافد القبلي العربي؟ وبأي توافد عربي تحديداً؟ وعلى أي أساس نعقد هذه الصلة؟ ثم ما قيمة الخطاب الشعري للعَيْطَة؟ ما مستويات التحقق الشعري والجمالي في هذا الشعر الشفوي التقليدي المغربي؟ كيف استوعبت وتستوعب الأطر الاجتماعية القروية والقبلية هذا الشعر ضمن غنائها وأدائها الموسيقي؟ وما هي الدلالات الثقافية والفرجوية لهذا الخطاب الشعري؟ ما صلته بالنظام

الاجتماعي السائد، بالإيديولوجيا الرسمية السائدة، وبتجربة الفرد داخل المجتمع المغربي التقليدي؟ ... وباختصار، ما هي الظروف والشروط والأسباب والعوامل التي جعلت تعبيراً شعرياً غنائياً موسيقياً فرجوياً أصيلاً ومتأصلاً يغدو هامشياً، وربما إشكالياً دون غيره؟

أية إحاطة منهجية؟

إن العَيْطَة فن بالأساس، فن شعري وفن موسيقي غنائي،[17] لكنه فن تمت صياغته اجتماعياً شأن كل تعبير فني شفوي وكل تعبير فولكلوري. ولا أميز بهذا الخصوص بين ما هو تعبير فني وما هو فولكلوري، كما فعل الأستاذ عبد الله العروي في كتابه الشهير «الإيديولوجيا العربية المعاصرة»، وهو تمييز قابل للنقاش. فمن جهة، لا يمكننا أن نجرد الفولكلور من صفة التعبير الفني ومن جهة أخرى لا يمكننا أن نربط الفولكلور بصفة «التخلف الاجتماعي» مقابل التعبير الفني «الذي يهدف إلى جبر النقص»، أي «يشحذ الوعي الفردي والجماعي» كما لو أن الفولكلور لا يفعل ذلك.[18]

لقد انشغل الباحثون في حقل الدراسات الفولكلورية والتراث الأدبي الشفوي بتشييد أنساق منهجية أو بتكييف المناهج المتوفرة مع خصوصيات وسمات أشكال التعبير الفولكلوري والشفوي. والواقع أن المنهجية البنيوية هي التي كانت قد استأثرت أكثر بالاهتمام النظري والتحليلي والنقدي، نظراً لميل طبيعي وضروري لدى هؤلاء الباحثين إلى الإحاطة بعناصر التماسك التي يتوفر عليها المنطق الداخلي الخاص بكل شكل تعبيري.[19] لكن هذه السطوة البنيوية لم تستجب مع ذلك لحاجة الباحثين إلى فهم السيرورة التاريخية أو الأطر والسياقات السوسيوثقافية لهذه الأشكال الفنية والجمالية الشفوية.

من هنا، لاحظنا ميلاً متنامياً لدى الباحثين، وبخاصة منهم الأنثروبولوجيين والإثنوغرافيين والإثنوموزيكولوجيين، نحو المقاربة الوظيفية للآداب الشفوية. وذلك لوصف وضبط مستويات العلائق بين التعبير الشعري والموسيقي والحاجات السوسيوثقافية (والتاريخية إلى حدّ ما)، بمعنى، محاولة فهم «الطريقة التي يدرك بها

---

(17) يُفهَم من الاستخدام السائد لكلمة «موسيقى» أنه ما يصدر عن الآلة الموسيقية في حين يشمل الغناء الأغنية الصادرة عن الحنجرة البشرية: انظر د. شهرزاد قاسم حسن: **دراسات في الموسيقى العربية**، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1981، ص. 120. كما أن أبا إسحاق ابراهيم التادلي يرى أن «الغناء (بكسر الغين والمد) هو رفع الصوت بالشعر بلا آلة»: انظر كتابه المخطوط **«أغاني السقا ومعاني الموسيقا»** مخطوطة رقم 3285/ د ـ الخزانة العامة بالرباط، ص. 125. كما مرت بنا الإشارة إلى أن ابن خلدون كان يعتبر أن الغناء تابع للشعر، وأن الغناء هو تلحينه.

(18) عبد الله العروي: **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت. الطبعة الأولى (بالعربية)، 1995، ص. 208.

(19) انظر عرضاً جيداً لمختلف المقاربات المنهجية للفولكلور في: دان بن أموس، مدخل لدراسة الأدب الشعبي، ترجمة: عبد العزيز أعمار، مجلة **المناهل**، الرباط. العددان 65.64 (مزدوج)، نونبر 2001، ص. 169.

الشعب نفسه»[20] من خلال ما ينتجه من متون ونصوص وأشكال وطرائق تعبير واحتفال وفرجة. وبالتالي، فإن هذه المقاربة رغم اهتمامها أساساً بالتجربة الثقافية والاجتماعية للتعبير والتمثيل الشفوي، لم تهمل مع ذلك مكتسب المقترب البنيوي الذي يولي الاعتبار للأنساق الداخلية لكل تعبير أو تمثيل.

ولذلك، فإن كل مقاربة منهجية للتعبيرات الشفوية لا يمكن أن تغفل عن المحددات والأبعاد الأجناسية التي بإمكانها أن تسعف على التصنيف والتنميط المورفولوجيَّيْن. ومن ثمَّ، فبالقدر الذي علينا أن نهتم بملفوظ المبدعين التقليديين وبوصفهم لنظام تعبيراتهم الشفوية، بقدر ما علينا ألاَّ ننساق أمام التسميات التي يطلقونها، عادةً، على هذه الأشكال التعبيرية، خصوصاً عندما تكون مضلّلة وتترجم مواقف انطباعية حسية بسيطة أو نزوعات عشائرية أو شوفينية. فالباحث مطالب ببناء رؤية تركيبية إلى الأشكال أو الأنماط على أساس الأنساق والعناصر التكوينية لكل شكل، أي أن مهمة الباحث بهذا الخصوص هي «استنباط البنية التي توجد داخل خطاب شفهي لا يكون فيه المتلفظ ـ سواء كان راوياً أو مغنياً ـ والسامعون بالضرورة مدركين وواعين [بهذه البنية] ... »[21].

بهذا المعنى، يمكننا القول بأن الميْزات البنيوية لعدد من أشكال التعبير العَيْطي، الشعري الغنائي، الموسيقي التقليدي، تكشف ـ كما سنرى ـ عن وحدة النوع وتعدد الأنماط، وحدة الأصل وتشظّي الفروع. وسواء احتكمنا إلى البناء الشعري، أو النسق الموسيقي، أو إن شئنا الاستناد إلى المستوى اللساني (الصوتي، التركيبي، الدلالي ...)، أو قمنا برصد علائق المتون مع السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية، أو أنجزنا خريطةً للتِّيمات المركزية ... ، سنجد أنفسنا أمام نوع مركزي واحد وحيد تتعدد مظاهره وظواهره وأشكال عرضه وتمثيله، وأحياناً معاجمه ونبراته اللهجية. هل نمتلك الحق ـ هنا والآن ـ نؤكد بأن العَيْطَة كنوع (جنس) لا تضللنا أسماؤها المتعددة عن نواتها المركزية الصلبة الكامنة وراء التعدد والفروق البسيطة بين الأنماط التي تشكل نفس الفسيفساء. وأكثر من ذلك، فإن بعض التكوينات والعناصر الشعرية أو الموسيقية في العَيْطَة التي قد تبدو للبعض كملكية إثنية أو قبلية، محلية أو جهوية معينة ومحددة، إنما هي تكوينات جوهرية في التعبير العَيْطي ككل بالمغرب، بَلْه إنها تكوينات غالباً ما تكون حاضرة في تعبيرات شعرية وموسيقية شفوية إنسانية أخرى تتجاوز حدود المغرب. والأمر شبيه بما يحدث في الحكاية الشعبية، إذ يتصور المغربي أن حكاية شعبية سمعها من جدته لن تكون إلا حكاية مغربية، ثم يكتشف أنها هي نفسها التي تحكى في حضارات متوسطية أخرى، بل وفي جغرافيات ثقافية وحضارية بعيدة، مع اختلافات بسيطة في أسماء الشخصيات أو أسماء الأمكنة أو ما شابه ذلك، بينما

(20) نفسه، ص. 181ـ182.
(21) نفسه، ص. 176.

تظل «مـورفـولوجـيـا الحكاية» هي هي . ومن هنا حـاجـتنا القـصـوى إلى دراسـات إثنوميزوكولوجية مقارنة بين التعبير العَيْطي في المغرب وتعبيرات شعرية موسيقية شفوية في بلدان أخرى، عربية وغير عربية، لندرك حجم التشابهات التي يعتبرها من ليست له نظرة واسعة خصائص محلية ملتصقة بهوية محلية؛ وفي ذلك خطأ بيِّن.

إن سـمـات بنيويةً متعددةً، واستعـمـالات وتوظيفات مـجـتـمـعية، واهتمامات موضـوعـاتية Thématique، ورؤىً ومعطيات ودلالات كثيرة تبدو لنا مشتركة بين غناء العيطة وتعبيرات غنائية أخرى في الوطن العربي وفي العالم. ويكفي أن نقرأ كتاب جَانْ لامْبيرْ **طب الرّوح** La médecine de l'âme (أو «طب النفوس» كما ترجم إلى العربية) عن الغناء الصنعاني اليمني، أو أن نقرأ كتاب ليلى أبو لُغْد **مشاعر محجّبة** Veiled sentiments عن الشعـر الشـفوي لقـبيلة أولاد علي في مصـر، وكتـابات أخرى عن الشعـر في غناء أفـغـانسـتـان وروسـيـا وروممـانيـا وإيطاليـا وإفـريقـيـا جنوب الصـحـراء لندرك أن ثمـة «مورفولوجيا» واحدة وموحدة بين مختلف أنماط الشعر الشفوي الإنساني رغم اختلاف الأوطان واللغات. وفي كـتـاب البـاحـث السـويسـري بول زومـتـور P. Zumthor (1915 ـ 1995) جـهـد علـمي حقـيـقي أطل منه هذا الباحث على أهم خـرائط الشـعـرية الشـفـوية الإنسانية، وتمكن من أن يجمع ويركِّب عناصرها المشتركة، وأن يشيد من خلال ذلك خطاباً نظرياً تأسيسياً يمكن أن يفيد منه كل من يعنى بالشعر الشفوي أو من يهمه إعادة توطين هذا الشعر في ذهنه ونفسه وفكره ليعيد كتابة تاريخ منصف للأدب والشعر في بلاده!

واليـوم عندمـا نتـأمل تحـقـقـات الفـعل الإبداعي العيطي، حيث يتـحقق كنص شعري، وكنص موسيقي، وكـغناء، وكرقص، ثم يتحقق أيضاً كعناصر مصـاحبة ومحيطة (السياق، الزمن، الجمهور)، فضلاً عن تحققه المتواصل على مستوى التلقي والامتدادات ... ، أي كنص فـرجوي مركب مما هو شـعري، وما هو جـمـالي، ومـا هو اجتماعي وثقافي، لا يبدو لنا من محيد منهجي عن الإمكانيات التي يتيحها **عـلـم موسيقى الشعـوب** L'Ethnomusicologie للإمسـاك بكل هذه التحققات، ولتظل هناك إمكانيات أخرى أمامنا كي ننفتح على المجرى التاريخي للعيطة، وكي نظل على صلة بالجغرافيا الثقافية لهذا التعبير، وبمختلف تخاطباته وتعالقاته، وأوضاعه التلفظية، ووضعه الاعتباري وأنساقه الدلالية والرمزية ... وما إلى ذلك[22].

هذا يعني أن الإثنوميزوكولوجيا كما لمسنا نتائجها العلمية في دراسات متعددة هي الأكثر أهلية وقابلية للإحاطة الشمولية بظاهرة أدبية، فنية، ثقافية واجتماعية متعالقة مع معطيات التاريخ والمجتمع والأداء الفني (تعبيراً وتمثيلاً). في العمق، نحن هنا إزاء رصد أنثروبولوجي لظاهرة شعرية، لكنها ليست شعرية فقط. وإنما هي ظاهرة ثقافية لها

---

(22) Voir: *Théorie Littéraire: Problèmes et perspectives.* Sous la direction de MARC ANGENOT, JEAN BESSIERE, DOUWE FOKKEMA, EVA KUSHNER. Ed. PUF, Paris, 1987, p. 5.

معطياتها التاريخية والثقافية والوجدانية، ولها تشكلها الواضح الذي يتيح قابلية التمكن والمقاربة. كما أنها إرث ثقافي واجتماعي تتوارثه الأجيال - كما أوضحنا من قبل - عن طريق التعلّم والأخذ والاستيعاب الاجتماعي (إذ لا يورث بيولوجيا مثلاً). وبالتالي، فالعَيْطَة - منظوراً إليها كتراث - تندرج ضمن سيرورة التنشئة الاجتماعية والثقافية من حيث تشكيل الوجدان وإثراء المتخيل الفردي والجماعي، هذا فضلاً عن عنصر المشاركة الذي يهتم به علماء الاجتماع كثيراً،[23] أي أن العيطة تعبير أدبي فني اجتماعي وجماعي تشترك في صياغته الجماعة الاجتماعية رغم الاعتبارات الفردية المساهمة - بالتأكيد - في ميلاده وتبلوره وتنوعه و«تراكمه».

إن اهتمام الإثنوميزوكولوجيا بالموسيقات التقليدية للشعوب، وإعادة الاعتبار لها، ونقلها إلى مستويات متقدمة ورحبة من الاهتمام والتداول، لم يعد اهتماماً نابعاً من نزعة إنسانوية أوصادراً عن تمركز ذاتي غربي، وإنما يتعلق الأمر بعلم من العلوم الناشئة قائمة الذات. ولم يعد ينظر اليوم إلى هذا العلم الفتي بوصفه «قريبا [من القرابة] فقيراً لعلم الموسيقى Musicologie «الكلاسيكي» والتاريخي، أو مجرد فرع من فروع الأنثروبولوجيا الثقافية والاجتماعية المستقلة، وإن كان يوفر بالطبع إمكانيات منهجية لتحليل الموسيقات التقليدية بكل مكوناتها، من حيث تندرج مرتكزاتها في المنظور الأنثروبولوجي أكثر مما تتصل بالمقاربة الموسيقية Musicologique، أي أن الأمر يتعلق بعلم مزدوج يهتم بالتعبير الموسيقي التقليدي، شعراً وغناء وأداء، وبغلافه الاجتماعي، بالموسيقى والمجتمع: بسجلين أو بسيرورتين مختلفتين تتعايشان في إطار سياق مشترك.[24] هذا فضلاً عن أننا نعرف أن هناك من يُغَلِّبُ في المقاربة الإثنوميزوكولوجية الجانب السوسيو ثقافي، مثلما هناك من يغلب الجانب الموسيقي (الميزوكولوجي)،[25] حسب الطاقة الذاتية للباحث ووفق مدخراته المعرفية، وقدراته المنهجية والإجرائية.

وفي هذا الصدد، فإن أهم ما يمكننا أن نستخلصه، بل أهم ما يمكننا أن نتعلمه من أهم أطروحتين جامعيتين أنجزتا حتى الآن حول شيخات العيطة بالمغرب، هو أن العيطة ليست حصرياً غناءً أو موسيقى: نتعلم من أطروحة المغربية د. خديجة عبد الجميل حول **التلفظ في الغناء الشعبي العربي لنساء المغرب - الشيخات** (ليون - فرنسا، 1993) أن العيطة هي أكثر من مجرد موسيقى أو غناء، وإنما هي بالأساس نسيج من القول الشعري قائم على أنواع من التلفظ تؤثر في تشكل النسق الصوتي والموسيقي مثلما تتأثر به في تشكلها هي أيضاً.[26] كما أن أطروحة الفرنسية فَانِي سومْ - بويَّالي عن **المرأة والهامشية**

(23) انظر: د. الطاهر لبيب: **سوسيولوجية الثقافة**، دار الحوار، اللاذقية (سوريا)، الطبعة الثالثة، 1987، ص. 10.

(24) Laurent Aubert: *La musique de l'autre*. Op. cit., p. 19.

(25) انظر تقديم د. شهرزاد قاسم حسن: **موسيقى المدينة** (كتاب جماعي)، المؤسسة العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص. 7-6.

(26) Khadija Abdeljamil: *L'énonciation dans la chanson populaire arabe des femmes au Maroc (Chikhat)*. Thèse de Doctorat N.R. Université Lumière, Lyon II, 1993.

بالمغرب: حالة الشيخات (باريس، فرنسا ـ 2001) تفتح الأفق لتلقي تجربة العيطة، لا كأداء فني فحسب، وإنما كأداء اجتماعي هامشي أو مهمش (نسوي بالخصوص)، مطبوع بالمحنة والاختبارات الأخلاقية والقانونية والثقافية القاسية. (27)

تَاريخُ العَيْطَة: ذاكرةٌ نَصنَعُها

ربما كان من الصعب بالنسبة لأي باحث منكب على دراسة تراث شفوي ألا يلتفت وراءه. وربما كان من قبيل العبث أيضاً أن ننشغل بفكرة البحث عن أصل مفترض للعيطة. كما نعرف أن اختصاصيِّي علم موسيقى الشعوب لا يحفلون كثيراً بالالتفات إلى الجذور التاريخية، وهذا ما سجلته شهرزاد قاسم حسن في عدد من أبحاثها، وبخاصة في تقديمها للكتاب الجماعي «موسيقى المدينة». ومع ذلك، فربما كان من الصعب أيضاً أن نتعامل مع تراث شفوي، وأن نفكر فيه بخطاب أو برؤية غير تاريخية. (28)

إن موضوع العيطة يثير بعض الإشكالات النظرية، وتختلط فيه أحياناً الافتراضات بالبديهيات، مما لا يمكن الحسم فيه إلاّ بالتاريخ. فهناك معضلة البتر المتقادم الذي يعاني منه شعر وغناء وموسيقى العيطة، وتقتضي إعادة ترميم وبناء مسار تاريخي بكامله. **توطين زمني** لابد منه، لكثافة تلبس العيطة بالتاريخ المحلي، ولحاجتنا أيضاً لأن **نقيم حججنا على مرتكز تاريخي**، بتعبير باحث اجتماعي مغربي (د. محمد الناجي). ومع ذلك، فإن تاريخ العيطة ليس مكتوباً لنستأنس بقراءته فننصرف مباشرة إلى ما يهمنا؛ وإنما علينا أن نؤرخ لما لم يؤرخ له تقريباً، أن نتغيَّا إعادة بناء ذاكرة تفتَّتت. وذلك بالمعنى البارتي الشائع: «التاريخ ذاكرة نصنعها»!

لقد ظلت العيطة متخفيةً في تاريخ المغرب. أو مقصيةً منه. ومن يبحث في هذا التاريخ، سيجد نفسه في شبه حالة من الاختناق إذا ما اكتفى بالمصادر التاريخية الرسمية الشحيحة، خصوصاً وأن تاريخ الهامش الاجتماعي والثقافي هو تاريخ أدخله «التاريخ» المكتوب في طي المنسي. (29) ونظن أن ما حصل من تطور في المنجز العلمي لمدرسة التاريخ الاجتماعي بالمغرب، أصبح يشجع على فهم تاريخي جيد لجذورنا البعيدة، وعلى إمكانية إدخال طبقات اجتماعية وتعبيرات وجوانب وقضايا كانت مغيبة أو مهمشة إلى التاريخ. وبالرغم من هذا التطور المنهجي والعلمي في الدراسات التاريخية المعاصرة بالمغرب، فإن القراءة الجديدة لن تُغيِّر، على كل حال، من صمت المصادر التاريخية وضحالة معلوماتها فيما يخص تاريخ الأشكال والتعبيرات الشفوية.

---

(27) Fanny Soum-Pouyalet: *Femme et marginalité au Maroc: Le cas des Chikhat.* Thèse de Doctorat de L'EHESS, Paris, 2001.

(28) Voir Paul Zumthor: *Introduction à la poésie orale*. Op. cit., p. 10.

(29) انظر عبد الرحمن المودن: **البوادي المغربية قبل الاستعمار**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995، ص. 11.

وكما نعلم، فقد كان المؤرخون ومؤرخو الآداب والفنون في الغرب الإسلامي يستبعدون كل أشكال التعبير الشفوي و«العامي». فابن بسام يصل به التطرف حداً رفضه إدراج ليس الأزجال فقط، وإنما الموشحات أيضاً في كتابه «الذخيرة» على إثر ذكره لأول الوشاحين عبادة بن ماء السماء، قائلاً: «وأوزان هذه الموشحات خارجة عن غرض هذا الديوان [وفي رواية أخرى من مخطوطة أخرى لكتاب ابن بسام: «خارجة عن غرض كتابنا هذا»]».[30] وكذلك فعل ابن عبد ربه، إذ تحفظ على إيراد نماذج من الموشحات. ونفس الشيء فعله عبد الواحد المراكشي في «المعجب..»، إذ قال بأنه «لولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة والمخلدة لأوردت له بعض ما بقي على خاطري من ذلك».[31] ويوضح المرحوم محمد المنوني أن المصادر أمسكت عن ذكر الموشحات، فما بالك بالأزجال والأشعار «العامية» التي يعتذر المقري عن إيراد بعضها قائلاً: «كأني بمنتقد ليس له خبرة يسدد سهام الاعتراض، ويتولى كبره، ويقول: ما لنا وإدخال الهزل في معرض الجد الصراح؟! وما الذي أحوجنا إلى ذكر هذا المنحى؟! والأليق طرحه كل الإطراح».[32] وأشار ابن خلدون في «المقدمة» إلى أن الكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد، وخصوصاً علم اللسان، يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمج نظمهم إذا أنشد، ويعتقد أن ذوقه إنما نبا عنها لاستهجانها وفقدان الإعراب منها».[33] كما نجد لدى ابن خيرة المواعيني في «ريحان الألباب..» حكماً قاسياً على الشعر الشفوي، إذ وصفه بـ«النازل الغَثّ مثل أشعار كَثُرت في زماننا هذا من أقوال البطالين والأميين على طريقة النوع الذي يسمى الأزجال وهي معان شعرية بألفاظ عامية لإفهام الجهال».[34] وهي نفس القسوة التي نجدها لدى ابن حزم عندما اعتبر في رسالة في مراتب العلوم أن هذا الشعر "العامي" الذي يرتبط بالغناء والسماع والرقص لا يغنّيه إلا «أهل السفه من كنّاسي الحشوش والمعاناة لصنعة الزمير وضرب القرقرة».[35]

هكذا إذن، كأننا نفتتح دراستنا ـ مباشرة ـ على خلاصاتها. وذلك لنضع أنفسنا منذ البداية في أفق الأهداف المتوخاة منها.

(30) ذَكَرَه جلول عزونة: **في الموسيقى التونسية**، دار سحر للنشر، تونس، 1999، ص. 12.
(31) عبد الواحد بن علي المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، وضع حواشيه خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة 1998، ص. 65.
(32) محمد المنوني: **حضارة الموحدين**، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989، ص. 104.
(33) ابن خلدون: **المقدمة**، تحقيق: د. درويش جويدي. المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، طبعة 2001، ص. 586.
(34) ابن خيرة المواعيني: **ريحان الألباب وريعان الشباب في مراتب الآداب**، مخطوط بالمكتبة الحسنية، الرباط، رقم 2647، ص. 130.
(35) أبو محمد بن أحمد بن سعيد ابن حزم: **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية، بيروت، 1981، الجزء الرابع، رسالة في مراتب العلوم، ص. 67.

المصادر والمراجع

والواقع أن الاعتماد على المصادر التقليدية وحدها لا تكفي لكتابة دراسة جدية عن تاريخ العيطة؛ وعن أنساقها الغنائية والموسيقية والشعرية والأدائية (الفرجوية). لذلك عددنا ونوعنا قراءاتنا ذات الصلة المباشرة أو غير المباشرة بموضوعنا، منها ما هو نظري عام، وما هو متعلق بالدراسات التاريخية والسوسيولوجية والأنثروبولوجية ذات العلاقة بالإنتاجات الشفوية، وخصوصاً منها الشعر الشفوي والموسيقات التقليدية والغناء والموسيقى بشكل عام. وقرأنا أكبر ما نستطيع من مصادر تاريخية مغربية، ولم نغفل النوازل الفقهية وبعض المخطوطات، وبعض الوثائق المخزنية. كما راجعنا عدة أطاريح جامعية في تاريخ المغرب الوسيط والحديث، المرقون منها والمطبوع. وعمدنا إلى قراءة عدد من المؤلفات الخاصة بالوضع الاعتباري والتاريخي للمرأة في المغرب، وبالجسد الأنثوي والرقص النسوي. ولم ننس أن نعرج على كتب مغربية أساسية كرسها مؤلفوها لمقاربة أنماط شعرية وموسيقية أخرى من تراثنا الشفوي المغربي، منها ما اهتم بالتراث الشفوي الأمازيغي، واليهودي المغربي، ومنها ماا هتم بالتراث الموسيقي الآلي المسمى بـ«الأندلسي»، ومنها ما كرّس الجهد والتراكم لدراسة تراث الملحون. وكل ذلك على سبيل الاستئناس والمقارنة وضبط السيرورة.

في نفس الأفق، أنجزنا حفريات لانهائية - ينبغي أن تتواصل وتتعدد - في ركام الإنتاجات والوثائق والمؤلفات الاستعمارية الفرنسية محاولين تصيد الشوارد والعبارات والأوصاف المتسكعة حول العيطة، وحول أشياخها وشيخاتها. وحرصنا على أن نطلع على مجموع ما كتب حول العيطة منذ الثلاثينات من القرن العشرين إلى اليوم، سواء في الكتب أو في الصحف والمجلات، وعلى القليل من الأبحاث الجامعية، داخل وخارج المغرب، دون أن نستخف بجهد أو نتجاهل أحداً أو شيئاً حتى وإن كانت قراءة بعضها، لضحالتها وتحذلقها، قاسية ومؤلمة وتُبَدِّدُ الوقت.

وإيماناً منا بأن النقص في المعلومات والمعطيات عادةً ما يشجع على الاستقراءات والاستنتاجات الشخصية التي قد تضر بروح الموضوعية والدقة العلمية، وتمشياً مع روح العمل الأنثروبولوجي والإثنوميزوكولوجي - في حدها الأدنى الممكن - قمنا ببحث ميداني كانت له أهميته مثلما كانت له حدوده أيضاً؛ فسافرنا إلى عدة مدن ومناطق، من شمال المغرب (طنجة والقصر الكبير وقرية جهجوكة وضريح مولاي عبد السلام بن مشيش بجبل العلم) إلى جنوبه (آسفي، مراكش وأرفود)، فضلاً عن الرباط والدار البيضاء وسطات وبرشيد والكارة وابن احمد والرماني (زْعَيْر) وخريبكة وواد زم والفقيه بن صالح وبني ملال وخنيفرة وآيت إسحاق. وقد كانت هذه الأسفار تتيح الفرص لمحاورة أشياخ وشيخات العيطة، ولإنجاز بعض المقارنات والقيام بوصف تفصيلي لفضاءات الأداء المهني والفني، وجمع الروايات الشفوية، وفتح نقاشات غنية مع عموم المهتمين بالغناء العيطي، وتحصيل الوثائق الصوتية والمكتوبة والفوتوغرافية كلما كان

ذلك ممكناً. كما خصَّصنا مئات الساعات للاستماع إلى عشرات من الأسطوانات القديمة والأشرطة الصوتية، ولمشاهدة عدد من الأشرطة السمعية البصرية الخاصة بالعيطة. وقد تحصلت لدينا هذه المراجع الصوتية بالاقتناء الشخصي لدواعي البحث والدراسة والتدوين. ووفر لنا عدداً منها أصدقاء فنانون وزملاء من الإذاعة والتلفزة بالرباط أو بالدار البيضاء أو بطنجة.

لنقل إننا، على المستوى المرجعي، لم نتحرك دائماً في إطار سهل يوفر لنا معرفة أو إحاطة كاملة بالموضوع، وإنما تحركنا ـ عبر امتداد دراستنا ـ ضمن معرفة ناقصة كان لابد من أن نوفر لأنفسنا مختلف الإمكانيات المتاحة، نظرياً ومنهجياً وإجرائياً لاستكمالها النسبي.

والواقع أن منطلق اختيارنا كان أدبياً وجمالياً، ثم اقتضت سيرورة البحث ضرورة الإلمام بالمسار التاريخي، والإطار السوسيوثقافي، والأنثروبولوجي، وببعض المبادئ الموسيقية العامة. وبالتالي، اتسع الموضوع في أيدينا ولم يكن منتهى طموحنا في البداية ـ ومازال ـ إلا إنجاز دراسة تمهيدية قد تفتح الشهيات وتستميل الإرادات المعنية، وتؤسس فعلياً لمسار طويل من البحث والتنقيب والجمع والتدوين والتحليل، مما يحتاج بكل تأكيد إلى فرق عمل متعددة الأفراد والتخصصات تتضافر جهودها، وتتصل أعمالها، وتتكامل نتائج أبحاثها ليحصل التراكم، وتنسد الثغرات الفادحة في المكتبة الأدبية والموسيقية المغربية. وليس ذلك بالأمر المستحيل إذا توفرت الإرادة الحازمة، والجدية، والثقة في النفس وفي الموضوع.



تاريخ العَيْطَة



الفصل الأول

تمهيدٌ تاريخيٌ

من الفتْح الإسْلاَميّ إلى نهَايات الدّوْلَة المرابطية

تمهيد

من المؤكد أن العيطة، شعراً وموسيقى، ظلت بلا تاريخ مكتوب. ولم تكن وحدها في ذلك على كل حال، فهناك أشكال وتعبيرات شفوية مغربية أخرى أهملتها الآثار التاريخية "الموجّهة الشائعة"، كما وصفها محمد القبلي، تلك التي «تمكنت من احتكار الكلمة»، فاستأثرت «بصياغة تصور جماعي» معين لتاريخ المغرب.[1] وأن لا نعثر على هذا التاريخ المكتوب، ليس معناه أن هذا التاريخ لم يكن فعلياً، خصوصاً ونحن نعرف محدودية الإمكانات التي توفرها المصادر الرسمية لتاريخ المغرب؛ ونعرف أن المؤرخين المغاربة القدماء، شأن غيرهم من مؤرخي الأندلس أو من بعض مؤرخي المشرق العربي، كانوا يعانون بدورهم من نزعة «سُمُوِّ التّدْوين»، تلك النزعة التي كانت ترى أن المكتوب لا ينبغي أن يتضمن، مبدئياً، إلاّ العربية الصافية التي أقرَّها النحاة واللغويون. وبالتالي، لا يمكن أن تطمح العربية المحكية، «الفاسدة» أو «الوضيعة» إلى هذا «السمو»، كما يوضح عبد الفتاح كيليطو في سياق حديثه عن المقامات في التراث الأدبي العربي.[2]

نعرف أيضاً أن كتابة تاريخ الموسيقى المغربية ككل، تكاد تكون شبه مستحيلة، إذ لا محيد عن التأريخ لها من خلال **الكلمة المكتوبة**، كمصدر رئيس لأية قراءة أو تأويل

---

(1) انظر محمد القبلي: **حول الإصلاح وإعادة الإصلاح بالمغرب الوسيط**، مجلة **المناهل** (الرباط). العدد 70.69 (مزدوج)، يناير 2004، ص. 13.

(2) عبد الفتاح كيليطو: **المقامات** (السرد والأنساق الثقافية)، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي. دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1993، صص. 52.51.

تاريخي، أي تلك الإشارات إلى الموسيقى، هنا أو هناك، في كتب التاريخ والأدب. فما بالك بالتأريخ لموسيقى تقليدية، بدوية، رعوية لا نعثر على أي إشارات مباشرة إليها في هذه المصادر التاريخية والأدبية. ومن ثم كانت حاجتنا أكيدة إلى الاستعانة بمصادر أخرى غميسة[3] أو ببعض كتب المناقب والتراجم والنوازل الفقهية لكي يصبح بناء مثل هذا التاريخ ممكناً.

ولعلنا في هذا الموقف مغمورون بنفس الإحساس الذي غمر الباحث الإنجليزي أوين رايت، وهو يقارب تاريخ الموسيقى الأندلسية، في الأندلس، وكانت أحسن حالاً ـ كما نعلم ـ من حال موسيقانا التقليدية البدوية. فقد أكد بأننا أمام «المصادر الضئيلة، لا يستغرب أن يكون ما نعرفه عن تاريخ الموسيقى الأندلسية في بواكيرها أشبه بالعدم»[4]، إذ لا يمكن الوصول إلى أجوبة محددة عن المسائل الأساسية، وإنما إلى مجرد احتمالات قابلة للبحث والتدقيق، ولم لا التأكيد؟

إن الأمر يتعلق في حالتنا بالحفر عميقاً بحثاً عن مختلف الأحداث والمعطيات التاريخية ذات الصلة بموضوع الغناء البدوي العروبي في بداياته الأولى بالمغرب، وسعياً نحو جعلها تتكامل، ويضيء بعضها بعضاً. وهي عملية ليست سهلةً كما يعرف المؤرخون، وبالأخص بالنسبة لمن ليست مهنته التاريخ وكانت «المادة مشغورةً ومتبعثرةً» لديه، بتعبير جيرمان عياش، وكانت العملية شبيهة «بإعادة تركيب ساعة وتشغيلها من جديد، بعدما كانت تفككت وتناثرت أجزاؤها هنا وهناك».[5]

ومِمَّا يقوي حرصنا الشديد على أن نقوم بتركيب وتشييد تاريخ مفترض لغناء العيطة هو قوة الفرضيات التي بات يتحدث عنها الجميع اليوم، وأهمها فرضية العَلاقة بين بدايات هذا التعبير ودخول القبائل العربية إلى المغرب. ولذلك، آثرنا أن نختبر هذه الفرضية أولاً، وأن نمضي عميقاً في استنطاق المصادر والوثائق والمعطيات التاريخية إلى أقصى حدٍّ ممكن لكي نعطي القوة لحقيقة تاريخية، ربَّما، كانت ستظل مجرد احتمال.

وفي هذا السياق، لم نقتنع تماماً بما ذهب إليه أحد أصدقائنا الباحثين من أن «من يريد أن يفترض تاريخاً معلوماً ومحدداً للعيطة، يجد أن كل القرائن تخونه أو تضلل سبيله، يستوي في ذلك الأقدمون والمحدثون ومن سار على نهجهم في إنتاج الحديث المختزل الموغل في النزعة التبسيطية التي لا تفي بحاجة البحث، بل وتبدد كل أمل في التدقيق والتمحيص والتنخيل».[6] فلو كان مثل هذا التحفظ معقولاً وواقعياً، ما كانت

(3) الغميسة، صفة يستعملها المؤرخون في المغرب، خصوصاً الفقيه محمد المنوني رحمه الله وكذا بعض الوثائق المخزنية. وهي تعني «مالم يسبق طبعه من الكتب والأوراق». انظر: **الـوثـائـق**، المجمـوعـة التاسعة. الرباط، 1997، ص. 560.

(4) أوين رايت: **الموسيقى في الأندلس**. مرجع سابق، ص. 804.

(5) انظر كلمة المؤرخ المغربي الراحل جيرمان عياش في تقديمه رحمه الله لكتاب محمد الأمين البزاز: **تاريخ الأوبئة والمجاعات بالمغرب** (في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1992، ص. 8.

(6) حسن بحراوي: **فن العيطة بالمغرب**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، الطبعة الأولى، 2003، ص. 13.

هناك ضرورة أو حاجة إلى علم التاريخ. وكما أشرنا، فإن إمساك المؤرخين القدماء أو العجز في البحث التاريخي لدى المؤرخين المعاصرين، لا ينبغي أن يكون بأي حال من الأحوال عدماً تاريخياً. فكون تاريخ الحب في المغرب مثلاً لم يكتَب لا يعني أن المغَاربة في التاريخ كانوا مجرَّدين من عاطفة الحب أو لم يعرفوا أنماطاً من العشق؛ وكون تاريخ الجنس في المغرب لم يكتب، ليس معناه أن أسلافنا كانوا لا يتناسلون. وكذلك الشأن بالنسبة لتاريخ السجن في المغرب الذي لم تكتب منه ـ كما نعلم ـ إلا إشارات ومقاطع من مغرب القرن التاسع عشر، كما لو أن تاريخ المغاربة كان تاريخ ممارسة للحرية فقط وليس تاريخ جهاد وصراع ضد الظلم والاستبداد، وضد الأكلاف والمغارم وأنواع السخرة. وهكذا...

وفي اتجاه يختلف عما أشرنا إليه في مدخل هذه الدراسة من أن صمت مصادرنا التاريخية عن الشعر الشفوي والموسيقى التقليدية، كان يعبر عن موقف جاهز لدى النخبة المغربية القديمة، حاول أن يخفف من شكنا المرحوم محمد بن تاويتٌ الطنجي. لقد كان يتصور أن الأمر لا يعدو كونه «ضياعاً للمصادر». وذلك عندما اعتبر أن صورة الموسيقى والغناء في الغرب الإسلامي ظلت «غير متكاملة أو مستوفاة، لضياع المصادر الهامة المتصلة بهذا الموضوع. ولذلك كان قصارى الباحث في هذا الجانب من الحضارة الإسلامية أن يلم شتات الأخبار المتناثرة في المصادر لعله يبني منها بعض جوانب الصورة الكبيرة»[7].

والواقع أن الإنتاج الفقهي النوازلي المغربي له قيمة حيوية بالنسبة لموضوع الغناء والموسيقى والرقص ومظاهر الاحتفال الشعبي في تاريخ المغرب. وقد حاولنا أن نعود إلى هذا المصدر مع علمنا بأن فقه النوازل لم يكن يزدهر كمياً ومن حيث القيمة، إلاّ في فترات الأزمة المجتمعية، إذ يسجل المؤرخ محمد مزين «تذبذب كمية وقيمة الإنتاج الفقهي النوازلي حيث يظهر وكأنه [كان] يتكاثر في الظروف الصعبة ويقل في غيرها»[8]، مما يعني أنه لم يكن يتذكر تعبيرات الغناء والموسيقى أو مظاهر الاحتفال الشعبي إلا حين كانت تعبر عن أزمة أو كانت بالنسبة للفقهاء، خاصة المتشددين، مظهراً من مظاهر الأزمة أو سبباً من أسبابها!

ولا ينبغي أن يفهم من حرصنا على تنويع الرصيد المصدري لتاريخ العيطة بالمغرب والاعتماد على أوجه فقه النوازل، تحديداً وتخصيصاً، أننا نبحث لهذا التراث الفني عن مشروعية مفتقدة، دينية أو أخلاقية مثلاً، مما لا يهدف إليه مسعانا مطلقاً. وليس يخفى أن الغناء (بموسيقى أو بدونها، ببعده الديني أو ببعده الدنيوي...) شكل

---

(7) محمد بن تاويت الطنجي: **الطرائق والألحان الموسيقية في إفريقية والأندلس**، مجلة الأبحاث (الجامعة الأمريكية، بيروت)، السنة 21، العدد 2ـ4، 1968، ص. 93.

(8) محمد مزين: **الأدب الفقهي والأزمة** (القرن 17م)، ضمن كتاب: الاسطوغرافيا والأزمة. تنسيق عبد الأحد السبتي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1994، ص. 64.

بالنسبة لفقهاء المغرب مادةً خصبةً للسجال والاختلاف، بين محلِّلٍ ومحرم أو ما بينهما من الاجتهادات.

من جانب آخر، يثير التأريخ لغناء العيطة مشكلة إجرائية ومنهجية تتعلق بالتحقيب. ومعروف أن مؤرخي المغرب والغرب الإسلامي تصرفوا دائماً على أساس نوعين من التحقيب: «تحقيب من الخارج» يبدأ بالفتح الإسلامي كمنطلق لكل تأريخ على أساس أن ما قبل الفتح هو «زمن أزلي»، و«تحقيب من الداخل» يعتمد فيه التأريخ «مرجعية الدول»، كما يوضح محمد القبلي، من حيث إن «الحد الفاصل بين العصور المتعاقبة يتلخص في قيام حكم مكان حكم آخر»، وهو منظور عمودي له أهميته، وإن كان القبلي ينبهنا إلى أنه «يتجاهل الفترات الانتقالية رغم أهميتها القصوى بالنسبة لفهم ما سبق وما سوف يلي».[9] كما يحيلنا على «تقسيم أفقي يعتمد ما يعرف اليوم بالتيمات أو القضايا التي تعتبر مبدئياً وكأنها قد اخترقت الحقب العمودية بحكم ارتباطها بالمدى الطويل أو المتوسط»[10] كما هو الشأن بالنسبة لموضوعنا. لكننا مع ذلك نفضل اعتماد «مرجعية الدول» لاستقصاء طبيعة الموقف الرسمي، خلال هذه الحقبة أو تلك أو هذا العهد أو ذاك، من الغناء والمغنين واللهو والملهين، وضمنه الغناء العيطي. ذلك مع الأخذ بالاعتبار أننا بصدد نوع من **التحقيب الثقافي** بالأساس، وهو تحقيب «لا يطابق بالضرورة مرحلةً مرحلة التطور السياسي»، كما لاحظ عبد الله العروي، لتخالف الوتيرة بين تحولات الثقافة وتطورات السياسة.[11]

الفتح الإسلامي: خيُولُ العرب الأولى

في محاولته الريادية لإنجاز مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، يشعرنا الباحث الموسيقي المغربي عبد العزيز بن عبد الجليل بأن سبل الكشف عن واقع الموسيقى في مختلف فترات تاريخ المغرب «ما تزال متشعبة وغير معبدة»،[12] سواء تعلق الأمر بفترة الفتح الإسلامي أو بالفترات التي سبقتها بدءاً بالعصر البربري، أو فترات الجوار القرطاجي والاحتلال الروماني والبيزنطي، بل وحتى بالفترات التي أعقبت الفتح وصولاً إلى المرحلة الاستعمارية في بدايات القرن العشرين.

ومع ذلك، يمكننا أن نستكمل عناصر الصورة حول فترة الفتح الإسلامي، باعتبارها الإرهاص الأول للوجود العربي بالمغرب، من خلال بعض المصادر المتوفرة لدينا. ونحن نعرف مبدئياً أن الفاتحين المسلمين القادمين من المشرق العربي لم يأتوا إلى

---

(9) د. محمد القبلي: **حول تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط**. نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998، ص. 15.

(10) نفسه، نفس الصفحة.

(11) عبد الله العروي: **الإيديولوجيا العربية المعاصرة**. مرجع سابق، صص. 49-50.

(12) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**. مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2000، ص. 8.

الشمال الإفريقي لمازحة سكانه المغاربة، وإنما كان قدومهم لأداء رسالة واضحة لم تكن تقبل التفاوض أو التنازل أو المساومة. ولذلك، فقد اعتبرت أرض المغرب أرضاً فتحت عنوةً، وبالتالي فقد أسفر الاجتياح المشرقي عن سبي مؤلم للكثير من المغاربة، وأساساً لآلاف المغربيات. لقد «أخذ المسلمون من سبيهم وخيلهم شيئاً كثيراً»، وأوقع الفاتحون السيف في رقاب أهل المغرب، وقد «قتل منهم خلقاً عظيماً، وأصاب نساءً لم ير الناس في الدنيا مثلهن، فقيل إن الجارية منهن كانت تبلغ بالمشرق ألف دينار أو نحوها».[13] كما تشير المصادر التاريخية إلى ما بلغه سبي موسى بن نصير من شهرة، مما لم يبلغه أي سبي آخر، إذ «لم يسمع قط بمثل سبايا موسى بن نصير في الإسلام»، حسب رواية الليث بن سعد التي أوردها بعض المؤرخين القدماء.[14]

ونجد عند ابن حوقل، من القرن العاشر الميلادي، شهادةً عن هذه الفترة، إذ يقول في كتابه «صورة الأرض» بأنه سمع أبا الحسن بن أبي علي الداعي المعروف، وكان بحمدان قرمط، وهو صاحب بيت مال أهل المغرب يقول في سنة ست وثلاثين وثلاثمائة: دخل المغرب من جميع وجوه أمواله وسائر كوره ونواحيه وأصقاعه عن خراج وعشر وصدقات ومراع وجوال ومراصد، فضلاً عما دخل من الأندلس والقيروان ومصر، ما يكون من سبع مائة ألف دينار إلى ثمان مائة ألف دينار. «قال: ولو بسطت يده فيه لبلغ ضعفه وإن قصر عن ذلك فالقليل».[15] ويضيف ابن حوقل: «وسمعت هذه الحكاية بعينها واللفظ بصيغته من زيادة الله أبي نصر بن عبد الله بن القديم في سنة ستين، يذكرها عن نفسه وكان صاحب الخراج بإفريقية وجميع المغرب، وكأنهما تفاوضا القول وعلما وجوه ذلك، وما يدخل فيه من ارتفاق أصحاب الأعمال واستئثارهم بما يزيد على القوانين في أيديهم».[16]

ونتبين ملامح الوضع في مغرب الفتح الإسلامي من صورة ابن حوقل الذي يقول في نفس الصدد: «فأما ما يجهز من المغرب إلى المشرق فالمولدات الحسان الروقة كالتي [كذا] استولدهن بنو العباس وغيرهم وأكابر رجالهم وولدن غير سلطان عظيم: كسلامة البربرية أمِّ أبي جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله ابن عباس، وقراطيس أم أبي جعفر هرون الواثق بن المعتصم، وقتول أم أبي منصور محمد القاهر بن المعتضد، وغير من ذكرت من ملوك المشرق، وأمرائه، والغلمان الروقة الروم والعنبر والحرير والأكسية الصوف الرفيعة والدنية إلى جباب الصوف وما يعمل منه، والانطاع والحديد والرصاص والزيبق، والخدم المجلوبون من بلاد السودان والخدم

---

(13) انظر: **تاريخ إفريقية والمغرب** للرقيق القيرواني (ق. 5 هـ، ق. 11م). تحقيق: د. المنجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، تونس، المطبعة الثانية، 2005، ص. 63. وكذلك انظر: عبد الإله بنمليح: **الرق في بلاد المغرب والأندلس**. دار الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص. 72.

(14) عبد الإله بنمليح، نفسه، ص. 72.

(15) ابن حوقل: **صورة الأرض**. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (بدون تاريخ)، ص. 94.

(16) نفسه، نفس الصفحة.

المجلوبون من أرض الصقالبة على الأندلس. ولهم الخيل النفيسة من البراذين والبغال الفره والإبل والغنم وما لديهم من ماشية البقر وجميع الحيوان الرخيص(...). هذا إلى طاعتهم لمن ملكهم فثقفهم ونفارهم عمن أهملهم وأغفلهم وليس في بلدانهم من الفواحش الظاهرة وتعاطي الأمور المنكرة كالعيدان والطنابير والمعازف والنوائح والقيان والمخنثين والفسق الشنيع ما بكثير من المواضع». [17]

طبعاً، يصعب أن نتصور الفاتحين المسلمين الذين اجتاحوا أرض المغرب عنوة وقد وصلوا مصحوبين بموسيقيين أو مغنّين أو بآلات غير آلات الحرب. فمقصد الغزوة كان عقائدياً ودينياً بالأساس، وإن لم تخف كذلك المقاصد الاقتصادية التي تكشف عنها شهادة ابن حوقل بوضوح. لذلك، لا نظن أن هذه الموجة الأولى من التوافد العربي قد شكلت، بأي حال من الأحوال، فرصة لإرهاص موسيقي أو غنائي عربي على أرض المغرب. ونحن نعلم أن الدين الإسلامي عندما ظهر في الجزيرة العربية وساد مجتمعها «انشغل العرب المسلمون بنشر العقيدة الإسلامية وبفتوحاتهم الصارمة، فلم يكونوا متفرغين لمثل هذا الضرب في السلوك (الفني)، بل جُلُّ فعلهم وتفكيرهم منصب على العقيدة الإسلامية وكيفية نشرها داخل وخارج الجزيرة العربية. لذا فإن النسق الديني لم يسمح للأفعال الفنية أن تنمو في ظله أو تحت جناحيه (...)، أي أن الممارسة الفنية لم تتساو مع نشوء النسق الديني (الإسلامي). لذلك كان من يمارس الغناء أو الموسيقى يعد إنساناً بغيضاً لا يمثل شخصية العربي المسلم، والذين مارسوه كانوا من الموالي وضعاف الأخلاق والقيان والمخنثين، أي كان ممارسها يوصم بوصمة اجتماعية متدنية وسلبية». [18] ومن هنا، فقد ظل النسق الديني يفرض مثل هذا النفور العقائدي من الموسيقى والغناء، إنما، لاحقاً وأمام حالة من الارتخاء العقائدي وتراجع في النسق الديني لفائدة نسق سياسي مهيمن، سيظهر نوع من الانجذاب «نحو الرغبات الحسية واللذائذ»، ونوع من إيلاء الاعتبار للتعبيرات الفنية والجمالية ككل، وفي مقدمتها الغناء والموسيقى. [19]

ومما يؤكد أيضاً فرضية عدم وصول أي تعبير موسيقي غنائي عربي إلى المغرب مع الفاتحين العرب المسلمين، ما ذهب إليه حسين مؤنس من أن «العرب الداخلين إلى أرض المغرب في ذلك العصر، إنما كانوا يدخلون إليه غزاةً مجاهدين على ظهور خيولهم فيقضون الوطر من فتح الأقطار والأمصار ثم ينقلب جمهورهم إلى وطنهم ومقرهم من جزيرة العرب، وإن بقيَ القليل منهم قائماً كانوا يستوطنون منه الأمصار دون البادية، ويسكنون القصور دون الخيام، فلم تكن العرب تسكن المغرب يومئذ بقبائلهم

---

(17) نفسه، الصفحة 95.

(18) معن خليل العمر: **علم اجتماع الفن**. دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2000، ص. 28.

(19) نفسه، ص. 30.

وخيامهم، ولا استوطنوه بأحيائهم وحللهم».[20]

وتظهر محدودية الأثر الذي كان للفتح الإسلامي، في البداية، من تكرار حالة الارتداد عن الدين الجديد، إذ «ارتدّت البرابر بالمغرب إثنتي عشر مرة، ولم تستقر كلمة الإسلام فيهم إلا لعهد ولاية موسى بن نصير فما بعده».[21] والواقع أن بن نصير كان مضطراً لكي يُلَوِّن الفتح الإسلامي بالدم المراق ويوسع من مظاهر الأسر والسبي حتى تنجح مهمته التي قطع من أجلها آلاف الأميال. والظاهر أنه هيأ الأجواء لمنطلقات جدية للإسلام في المغرب. كما يذكر ابن خلكان في «وفيات الأعيان» أن موسى ترك «خلقاً يسيراً من العرب لتعليم البربر القرآن وفرائض الإسلام».[22] وقد أخبرنا هنري طيراس بأن العدد بالضبط لم يكن يتجاوز سبعة وعشرين فقيهاً،[23] بينما نعثرُ على تأكيد وتوضيح لهذا العدد لدى د. عباس الجراري في كتابه **القصيدة**، إذ نقرأ عن أن «سبعة عشر رجلاً من العرب» رافقوا الجيوش الإسلامية إلى المغرب ومكثوا عقب أوبتها إلى المشرق ليعلموا المغاربة «القرآن والإسلام».[24] كما يروى أن عمر بن عبد العزيز بعث مع إسماعيل بن أبي المهاجر «عشرة من التابعين أهل علم وفضل ومنهم عبد الرحمن بن نافع وسعيد بن موسى التجيبي».[25]

ومثلما أتى، قبل أربعة آلاف سنة، أولئك الرجال الذين أتوا إلى شمال إفريقيا من الشرق بـ«حضارة الحساء»، وقد كانوا اكتشفوا الزراعة (الخبز)، إلى جانب تربية الماشية (الزبدة والحليب)، وصناعة الخزف (قدر الحساء)، أتى أيضاً الفاتحون العرب المسلمون بحضارة القرآن الكريم، لكن في أعداد قليلة.[26] ورغم أنهم قدموا بأفق جديد في الحياة وفي الدين، لم تكن تسمح لهم ظروفهم الاستعجالية ووظيفة ومقاصد الفتح الإسلامي ذاتها بأن يشكلوا منطلقاً ما لفعل موسيقي أو غنائي عربي في المغرب؛ أو أن يحملوا معهم، إلى جانب السيوف والرماح وآلات الحرب بعضاً من آلات الموسيقى. كما أنهم وصلوا إلى المغرب في مرحلة كان ما يزال يتغنّى خلالها «الحداة منهم في حداء إبلهم»، بتعبير ابن خلدون،[27] ولم يكونوا عند انتقالهم من «ظهر الخف إلى ظهر

(20) د. حسين مؤنس: **تاريخ المغرب وحضارته**. المجلد الأول، الجزء الأول. دار العصر الحديث، بيروت. الطبعة الأولى، 1992، ص. 634.

(21) ابن زيدان: **إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس**. الجزء الثاني، مطابع إديال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990، ص. 6.

(22) ذكره د. ابراهيم القادري بوتشيش: **تاريخ الغرب الإسلامي**. دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1994، ص. 50.

(23) نفسه، نفس الصفحة. وقد وجدنا إشارة صريحة إلى هذا الرقم في **تاريخ إفريقية والمغرب** للرقيق القيرواني، م. س.، ص. 93.

(24) د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزجل في المغرب (القصيدة)**، مطبعة الأمنية، الرباط، 1970، ص. 86.

(25) نفسه، نفس الصفحة.

(26) انظر جيرمين تيليون: **الحريم وأبناء العم، تاريخ النساء في مجتمعات المتوسط**. ترجمة عز الدين الخطابي وإدريس كثير، دار الساقي، بيروت، لندن. الطبعة الأولى، 2000، صص. 93-95.

(27) ابن خلدون: **المقدمة**، مصدر مذكور، ص. 397.

الحافر»[28] قد طوروا بعد أداءهم الغنائي والموسيقي، فضلاً عن «غضارة الدين وشدته في ترك أحوال الفراغ. وما ليس بنافع في دين ولا معاش».[29]

إضافة إلى كل ذلك، نجد أن العناصر العربية الوافدة خلال حملات الفتح، فضلت قلة منها أن تستقر بالأندلس بدلاً من المغرب طالما كانت عازفة عن الرجوع إلى المشرق. وذلك ما يفسر لنا لماذا تأخّر المغرب عن الأندلس في انطلاق الحركة الأدبية، بالرغم من كون المغرب هو الذي فتح عملياً عدوة الأندلس وظل يحمل لاحقاً مسؤولية حمايتها وصيانتها. كما يفسر لماذا تسارعت حركة التعريب في الحياة الثقافية والفنية بالأندلس، بل ظهرت فيها حركة أدبية بينما لم يكن عدد العرب المقيمين بالمغرب ذا أهمية تذكر. هذا دون أن ننسى عدم توفر مرتكزات الاستقرار في المغرب بسبب الثورات (بورغواطة، غمارة)، وتعدد الإمارات التي كانت قد تقاسمت البلد على أساس مرجعيات عقائدية مختلفة (الخوارج، السنة، الشيعة...)، وكانت بينها حروب ناشبة.[30] وفي نفس الأفق، يؤكد عبد العزيز بن عبد الله «ضآلة العرب العددية في المغرب الأقصى»[31] خلال هذه المرحلة. و«أما مسألة التعريب فظلت أكثر سطحية»، كما يقول المؤرخ المغربي د. إبراهيم القادري بوتشيش، بالرغم من كل ما يقال عن قانون خضوع المغلوب للغالب، إذ ليس ثمة دليل يشجع على التأكيد بأن اللسان العربي قد انتشر بالمغرب بصورة مطلقة.[32] وأكثر من ذلك، فرغم أن العرب فتحوا المغرب قبل الأندلس بنحو ثلاثين سنة، إلا أن قيام دولة بكيانها السياسي والاجتماعي المستقل عن دولة الخلافة في المشرق العربي بدأ في الأندلس قبل المغرب.[33]

لقد كان الأدارسة ـ حين قامت دولتهم في المغرب ـ أرستقراطية عربية تحكم أكثرية بربرية، لكنهم كانوا يتمتعون بتأييد شعبي مع ذلك.[34] والمرء يستغرب فعلاً نجاح إدريس الأول في مشروعه السياسي، في بلاد بعيدة غريبة عنه، ولم يكن وصل إليها إلا أعزل طريداً، يرافقه شخص واحد هو مولاه راشد، لكن يمكن أن يعزى هذا النجاح إلى مكانته الدينية والرمزية وسلطته اللّدُنية المبهرة كسليل للدوحة النبوية. وأيضاً إلى دوره كمركز لاستقطاب الشعور المعادي للعباسيين في بغداد.[35] وفي مثل ذلك المناخ،

---

(28) نفسه، ص. 244.

(29) نفسه، ص. 397.

(30) عبد السلام شقور: **القاضي عياض الأديب، الأدب المغربي في ظل المرابطين**. دار الفكر المغربي، الطبعة الأولى، 1983، ص. 59.

(31) عبد العزيز بن عبد الله: **تطور الفكر واللغة في المغرب الحديث**. دار لسان العرب، بيروت (بدون تاريخ)، ص. 35.

(32) د. ابراهيم القادري بوتشيش: **تاريخ الغرب الإسلامي**، مرجع سابق، ص. 50.

(33) مالك بنونة في تقديمه لكتاب **كناش الحايك**. منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1999، ص. 28.

(34) ج. ف. ب. هوبكنز: **النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى**. ترجمة د. أمين الطيبي، منشورات المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1999، ص. 31.

(35) نفسه، نفس الصفحة.

يصعب أن نتصور إمكانية أي نشاط غنائي موسيقي عربي لدولة قامت على أساس وعظي، وفي أفق تعاقد ديني وروحي كان يفرض إكراهاته على الدولة والمجتمع معاً.

ورغم توافد وفود عربية على إدريس في زرهون، كما يذكر ابن أبي زرع في «الروض»، [36] سواء منها تلك الجماعات التي جاءت من القيروان أو تلك التي وصلت من الأندلس، فإننا لم نتبيَّن بينها أي ملمح غنائي أو موسيقي، وإن وجد إدريس بين هؤلاء العرب الوافدين من يستوزره أو يعتمده في خطة الكتابة أو القضاء. وقد اختار منهم بالفعل عمير بن مصعب الأزدي وزيراً له، وقاضياً وكاتباً هو أبو الحسن عبد الله بن مالك الأنصاري الخزرجي المالكي.

ولا نعرف أنه كان للدولة الإدريسية الناشئة نظام بروتوكولي يستلزم المراسيم والمصاحبة الموسيقية للأمير وللجيوش عند تحركاتها في المناطق، ففي المصادر التي اطلعنا عليها، لم تصل آذاننا أصداء الطبول كتلك التي سيملأ صخبها المتعالي الفترة التاريخية اللاحقة.

طبعاً، ثمة من يصعب عليه ذهنياً أن يشكل صورة عن دولة ناهضة في المغرب بدون طبول على الأقل، وبدون مظاهر احتفالية. بل قد يصعب عليه أن يتصور أن الفتح الإسلامي قد يكون وصل إلى المغرب حربياً وعقائدياً فقط، ولم تكن له امتدادات على مستوى تعريب المغاربة دينياً وأخلاقياً ولغوياً وجمالياً. فهذا محمد المنوني مثلاً يقول: «لاشك أن الموسيقى العربية دخلت للمغرب مع العرب الفاتحين، ثم تكيفت - مع مر الزمن - بمؤثرات محلية وأخرى خارجية وافدة من القيروان أو الأندلس»، [37] لكن الواقع أن شيئاً من اقتناع المنوني لم تؤكده المصادر، بل إنه هو نفسه يقول - فيما يشبه اقتناعاً وضده - «ولسنا نملك الآن معلومات عن هذه الموسيقى في عصورها الأولى». [38] والثابت تاريخياً أن التعريب اللغوي استغرق حوالي ثلاثة إلى أربعة أجيال في إفريقية (تونس) مثلا، [39] وقد يكون بالتأكيد استغرق أكثر من ذلك بالنسبة لحالة المغرب. وذلك رغم اشتغال وعنف الآلة الإيديولوجية للفاتحين المتغلبين، لكن الثابت أيضاً في ظل الفتح الإسلامي أنه قد شاعت الأصوات المدنية والمكية والدمشقية ثم البغدادية، وترنَّم بها أهالي الشمال الإفريقي وطوعوها إلى طبيعة نغماتهم المحلية[40]، وإن كنا لم نتأكد من وصول هذه الأصوات إلى المغرب رغم ظهورها في بعض أمصار الشمال الإفريقي كمصر وإفريقية مثلاً.

---

(36) علي ابن أبي زرع الفاسي: **الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك وتاريخ مدينة فاس**. راجعه عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الطبعة الثانية، 1999، ص. 23.

(37) محمد المنوني: **تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب**. مجلة البحث العلمي (الرباط)، العدد 14-15، دجنبر 1968، يناير 1969، ص. 147.

(38) نفسه، نفس الصفحة.

(39) حسن حسني عبد الوهاب: **ورقات في الحضارة العربية بإفريقية التونسية**. ذكره د. محمود قطّاط: دور تونس في إرساء التراث الموسيقي المغربي - الأندلسي، ضمن كتاب **موسيقى المدينة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مرجع سابق، ص. 151.

(40) محمود قطاط، المرجع السابق، ص. 152.

المرابطون: الشدة واللين

والظاهر أن قيام دولة المرابطين، وحيازتها للأندلس ضمن امبراطورية مغربية مترامية الأطراف، والجسور التي أصبحت مفتوحة وسالكةً بين العدوتين في هذه الفترة، كان مما ساعد على استدراك البياض الموسيقي والغنائي والشعري والأدبي الذي كان يسم المرحلة السابقة. وحسب بعض المصادر القديمة (التيفاشي مثلاً، نهاية القرن 12م وبداية القرن 13م)، فإن المشهد الموسيقي والغنائي في الشمال الإفريقي لم يكن خلاءً. ذلك أن أصوات العود والرباب والطنبور والبربط (آلات موسيقية عربية) كانت قد بدأت تملأ بعض فضاءات القصور والسرايا ابتداء من القرن الثامن الميلادي، على الأقل في أفريقية (في القيروان تحديداً) قبل أن تصل تدريجياً إلى المغرب، إما مع نهايات الدولة الإدريسية أو خلال المرحلة الانتقالية التي أعقبتها. كما انتشرت ظاهرة الجواري والقيان. ولم يأت القرن التاسع الميلادي حتى كانت مدن معينة تختص بالملاهي والطرب كالقيروان التي وجد بها حي خاص بذلك هو «ربض البقرية» الذي كان ملتقى للمغنين والعازفين.[41] كما كانت الدكاكين الخاصة ببيع الآلات الموسيقية العربية قد بدأت تظهر بمدينة فاس خلال أو في آخر الدولة المرابطية، إذ نعلم بأن ابن تومرت عندما كان عائداً من رحلته إلى المشرق، دعا بعض رفقائه إلى مهاجمة هذه الدكاكين التي حركت فيه شعور الرفض الديني المتعصب، كما سنذكر ذلك بعد قليل.

ويشير أحمد التيفاشي (580هـ ـ651م) إلى «أن أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى، وإما بطريقة حداة العرب ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه إلى أن تأثّلت الدولة الأموية وكانت مدة الحَكَمْ الرَّبَضي [الحَكَم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل]».[42] ويذكر محمود قطاط توافد عدد من القيروانيين على مدينة فاس، عاصمة دولة الأدارسة، دون أن نتأكد مما إذا كان بينهم بعض الموسيقيين، لكنه يشير إلى أن «من أخبار المؤرخين أن المغرب ظل متأثراً بموسيقى القيروان ومرتبطاً بها إلى أيام المرابطين».[43] ورغم أن قطاط لا يذكر لنا أسماء بعض المؤرخين الذين أشاروا إلى هذا التأثير أو التأثر بين فاس والقيروان، فإننا لا نستبعده ضمن مقولة «التضامن الأفقي» الذي كان يربط بين المدن الكبرى في العالم الإسلامي بعضها بالبعض، أكثر مما كان يربطها بمحيطها المباشر وامتدادها القروي، «فقد كانت فاس من الناحية الثقافية أقرب لتونس وللمدن الأندلسية منها للقرى والأرياف المحيطة بها».[44]

---

(41) نفسه، صص. 152 ـ 153.

(42) انظر الجزء الذي حققه ونشره محمد بن تاويت الطنجي من كتاب: **«متعة الأسماع في علم السماع»** للتيفاشي، ضمن دراسته: الطرائق والألحان الموسيقية في أفريقية والأندلس. مجلة **الأبحاث** (بيروت)، مرجع سابق، ص. 114. انظر أيضاً: د. محمود قطاط، المرجع السابق، ص. 153. وأيضاً: أوين رايت، **الموسيقى في الأندلس**. م. س. ص. 816.

(43) د. محمود قطاط: **دور تونس في إرساء التراث الموسيقي المغربي ـ الأندلسي**، م. س. صص. 153 ـ 154.

(44) عبد الله العروي: **التقاليد وعملية تكوين التقاليد (نموذج المغرب)**. مجلة الملتقى (مراكش)، العدد الثاني، السنة الثانية، 1998، ص. 151.

وعلى عكس ما روّجت له الدعاية الموحدية من موقعها المعارض، كما سنوضحه في حينه، فإن الدولة المرابطية لم تتساهل مع ما كانت تعتبره من «المناكر» و«الملاهي»! فقد كان لها حرصها الأخلاقي وسعت منذ قيامها إلى القضاء على وسائل اللهو، وحرق متاجر الخمر كما فعل بالخصوص روادها الأوائل. فحين ارتحل عبد الله بن ياسين مثلاً إلى مدينة سجلماسة، ودخلها، وقتل من وجد بها من مغراوة، «أقام بها حتى هذّنها وأصلح شأنها وأحوالها وغير ما وجد بها من المنكرات، وقطع المزامير، وآلة اللهو وأحرق الدور التي كانت تباع بها الخمر». [45] وبالرغم من ورع الرجل ـ كما هو واضح في كتاب **الروض** لابن أبي زرع وفي كتاب **الاستقصا** للناصري ـ إلاّ أنه «كان مع ذلك كثير النكاح يتزوج في كل شهر عددا من النساء، ثم يطلقهن ولا يسمع بامرأة جميلة إلاّ خطبها». [46] كما أن واقعة تطليق الأمير المرابطي أبي بكر بن عمر الصنهاجي اللمتوني لزوجته زينب النفزاوية وأمرها ـ على الفور ـ بأن تتزوج ابن عمه يوسف بن تاشفين عند تمام عدتها، واقعة معروفة، [47] ولها دلالة لا تخفى في سياقنا، وبالنسبة لموضوعنا هذا، أقصد تحديداً مدى رهافة الشعرة التي كانت تصل وتفصل في آن بين الإصلاح وضده في السلوك السياسي لبعض قادة مغرب العصر الوسيط.

وفي كل الأحوال، فإن الشدة التي لحقت بالغناء والموسيقى وأشكال الفُرجة، في بدايات التأسيس، سرعان ما أخذت تخف حدتها، بل ستبرز ظاهرة الجواري اللائي يحسن الغناء حتى إن المقري في **نفح الطيب** أشار إلى أن يوسف بن تاشفين كان قد أهدى المعتمد بن عباد «جارية مغنية». [48] كما تأثر المرابطون تدريجياً بمظاهر الترف الأندلسي وبذخ أهل الحاضرة، وبدت عليهم حياة الرفه والمتعة التي كانت تميز أهل الأندلس. وأخذت ظاهرة المجالس الخاصة التي كانت تنعقد بحضور المغنين والشعراء تنتشر في جنبات الدولة المرابطية. ثم أصبحت الآلات الموسيقية متوفرة للشراء والكراء في بعض الحواضر المغربية. [49] كما أن بعض الأمراء تعاطوا شرب الخمر والجواري والغلمان ـ كما تؤكد حفريات مؤرخ مغربي موثوق ـ [50] إذ جَبُل الأمير المرابطي أبو بكر بن إبراهيم على معاقرة الخمر والسمر مع قَيْنَاته، وتبذير الأموال، كما همت سوق الرقيق والجواري طبقة الأمراء، فامتلأت بهن رحاب القصور، خاصة الجواري

---

(45) ابن أبي زرع: **الأنيس المطرب**. مصدر مذكور، صص. 161 ـ 162، وانظر أيضاً الناصري: **كتاب الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، الجزء الثاني، دار الكتاب، الدرا البيضاء، 1954، ص. 13.

(46) انظر ابن أبي زرع، المصدر السابق، ص. 168. والناصري، **كتاب الاستقصا**، ص. 19.

(47) ابن أبي زرع، نفسه، ص. 170.

(48) أحمد بن محمد المقري التلمساني: **نفح الطيب**. الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة 1995، (ضبط وتقديم: د. مريم قاسم طويل ـ د. يوسف علي طويل)، ص. 20.

(49) حسن علي حسن: **الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس**. مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980، ص. 430.

(50) د. إبراهيم بوتشيش: **مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين**. دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1988، ص. 134.

الروميات اللواتي أصبحن مَحْظيَّات، بل أمهات لأولاد بعض الأمراء كما يذكر ذلك ابن أبي زرع، ويشير إليه ابن الأحمَر الذي يستثني فقط الأمير يوسف بن تاشفين الذي «لم يتخذ جارية قط». [51] هذا دون أن نتوقف بتفصيل عند مجالس الغناء والموسيقى التي ساهم في عقدها وتنشيطها بعض أمراء المرابطين في الأندلس، يلمع بينهم الحضور المشع للأمير ابن تيفلويت في هذه المجالس ومنادماته الشهيرة؛ وحكايته مع ابن باجة التي تذكرها جل المصادر.. لا تُنسَى.

ويلخص لنا ابن خلدون في «المقدمة» ما جرى بين ممثل دولة الملثمين كحاكم على سرقسطة الأمير ابن تيفلويت والحكيم أبي بكر بن باجة التجيبي الأندلسي السرقطي. فقد كان هذا الأخير حاضراً مجلس مخدومه؛ فألقى على بعض قيناته موشَّحته التي أولها:

جَـرِّرِ الذَّيْلَ أيَّمَـا جَـرِّ
وَصلِ الشُّكْرَ منْكَ بالشُّكْرِ

فطرب الممدوح لذلك، فلما ختمهَا بقوله:

عَـقَـدَ الله رَايَةَ النَّصْـر لأمـيـر العُـلا أبي بكْر

وحين طرق التلحين سمع ابن تيَفلويت، صَاحَ: واطرباه! وشقَ ثيابه، وقال: «ما أحسنَ ما بدأتَ وما ختمتَ» [52]، وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشي ابن باجة إلى داره إلا على الذهب. فخاف الحكيم الفيلسوف سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهباً في نعله ومشى عليه. [53]

ولذلك، فإن الذكاء السياسي والدعائي لمهدي الموحدين سيعرف كيف يستثمر هذا الصيت الباذخ لآخر أمراء الدولة المرابطية، لكي يبني استراتيجيته المناهضة. ولم يفته أن يعلق مرة ضمن حرب الجُمَل الصغيرة النفاذة بأن المرابطين «يلدون مع الإماء ويستكثرون من الجواري». [54]

وعلى مستوى المظهر البروتوكولي والعسكري، اتخذ المرابطون «الطبول والبنود»، [55] وقد استخدموها «في زحفهم متأثرين بالتقاليد السودانية». [56] وتذكر بعض المصادر التاريخية ما قاله حاكم طنجة، وهو يخرج ليواجه جيش المرابطين بقيادة صالح بن عمران الذي بعثه يوسف بن تاشفين ليفتح هذا الثغر: «والله لا يسمع أهل سبتة طبول اللمتوني وأنا حي أبداً!». [57]

---

(51) ذكره بوتشيش، نفسه، نفس الصفحة.
(52) نفسه، نفس الصفحة أيضاً.
(53) ابن خلدون: **المقدمة**، مصدر مذكور، ص. 595.
(54) د. ابراهيم القادري بوتشيش: **مباحث في التاريخ الاجتماعي**... المرجع السابق، ص. 134.
(55) الناصري: **كتاب الاستقصا**، الجزء الثاني، مرجع مذكور، ص. 27.
(56) الحسن السايح: **الحضارة المغربية عبر التاريخ**. الجزء الأول، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1975، ص. 31.
(57) الناصري، م.س.، ص. 31.

والطريف أن فقهاء العهد المرابطي، لم يهادنوا الغناء والموسيقى، بل تخطوه إلى مهاجمة مهن الضحك والفكاهة. فهاجموا المهرجين والمشعوذين وأصحاب الحلقة، «إذ عرفوا كيف يتحايلون في استخراج الأموال من جيوب أصحابها، حتى إن الشعوذة شكلت حرفة لها نُظُمها وتقاليدها. فمنهم من كان يتعمم ويظهر في «زيِّ حاجٍّ»، ويموه على العامة بحيله ومهارته الطبية، فيحصل بهذه الطريقة على عيشه، ومنهم من كان يدرِّب القرود على بعض الألعاب، فيعرفها أمام الجمهور أو المنازل، ومنهم من تظاهر بالسحر والكهانة ومعرفة الغيب ليصل بهذه الطريقة إلى جيوب المغفلين». [58] والظاهر أن ساحة جامع الفنا من هنا بدأت كفضاء مفتوح للفرجة المشهدية والغنائية والموسيقية، خصوصاً وأن العادة جرت في هذا العهد، في عدوتي المغرب والأندلس، أن يقوم بعض المتسولة بجولات في الساحات والطرقات لتقديم الأغاني الشعبية أو إنشاء الأزجال - والتي ظهرت أولاً بالأندلس كتعبير شعري قبل أن تظهر في المغرب - «كسباً لعطف ورحمة المارة». [59] ويذكر صاحب كتاب «التشوف» أثناء حديثه عن يعلى بن مصلين الرجراجي (باني رباط شاكر) أنه كان «يقاتل كفار برغواطة وغزاهم مرات، وأن طبله هو الباقي هناك إلى الآن». [60] ويعلق المرحوم محمد زنيبر على طبل الرجراجي قائلاً: «والإشارة للطبل لها دلالتها. فهي تعني أن أبناء المنطقة كانوا يُسْتَنْفَرُون للجهاد عن طريق الطبل، ولا يحتاجون للنداء الفردي، فصارت تلك عادتهم، وأنهم احتفظوا بذلك الطبل، على سبيل التبرك طبعاً، ولكن لاستعماله كلما جدَّ الجدّ». [61] كما نجد إشارة لدى كل من صاحب «الأعلام»، والحسن السايح إلى اسم مغنٍّ مغربي على هذا العهد، وهو حسن بن عمر السبتي الذي كان قوالاً، [62] لم نعرف نوعية قوله الشعري الشفوي وطبيعة إنشاده، وإن كان المرجح لدينا - لبطء تعريب لسان المغاربة على هذا العهد - أن يكون إنشاده بلهجة تشبه غالباً لهجة أهل الأندلس وعلى طريقتهم في تأليف وأداء الأزجال.

وفي علاقة العدوتين، المغرب والأندلس، على عهد المرابطين... وحتى على عهد الموحدين - ورغم أوجه التبادل والانتقال الثقافي والفني بينهما - يظل مجهولاً مدى الأثر الموسيقي للمغاربة الأمازيغ الذين عبروا إلى الأندلس وشكلوا أساساً من أسس التركيبة الإثنية للمسلمين الأوائل الذين استوطنوا تلك العدوة، وكيف بَدَا واضحاً أن

---

(58) من الفقهاء الذين أخضعوا هذه المهن الفكاهية والاجتماعية لرقابة الحسبة الدينية، هناك: الكرسيفي في «رسالة الحسبة»، الشراط في «الروض العاطر الأنفاس». انظر د. ابراهيم القادري بوتشيش: **مباحث في تاريخ المغرب والأندلس خلال عصر المرابطين**، مرجع سابق، ص. 192-193.

(59) القادري بوتشيش، نفسه، ص. 189. ذكره اعتماداً على بالنثيا في «تاريخ الفكر الأندلسي».

(60) يوسف بن يحيى التادلي المعروف بابن الزيات: **التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي**، تحقيق أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1984، ص. 52.

(61) محمد زنيبر: **المغرب في العصر الوسيط: الدولة. المدينة. الاقتصاد**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 1999. ص. 362.

(62) انظر الحسن السايح، مرجع سابق، ص. 169.

العنصر الموسيقي العربي الوافد من الحجاز والشام والعراق هو الذي أكد هيمنته. والأساس، أن نتساءل بدورنا - استئناساً بأوين رايت - عن الملابسات التي سرعت وتيرة اقتباس الموسيقى الحضرية، «العَالمة» والذي «تسبب في بعض الانشقاق الأولي بين تقاليد الغناء الشعبي السابقة وموسيقَى البلاط». (63)

وما دمنا بصدد هذا الانشقاق بين التقليد والمستحدث في الموسيقى العربية بالغرب الإسلامي، فإننا مضطرون للقول بأنه ربما كان يعبر عن امتداد معين لنزعة «التفوق المشرقي»، بما يعنيه ذلك من تبخيس للمعطيات الثقافية والاجتماعية المحلية، بل وتضخيم مبالغ فيه لعناصر الإضافة والإثراء التي حملتها الهجرة العربية معها من المراكز الحضرية المشرقية إلى الأندلس ومنها إلى الغرب الأروبي، أو إلى المغرب ومنه إلى الأندلس. وقد لاحظنا أن الإسراف في دور أبي الحسن علي بن نافع الملقب بزرياب لم يتوقف عند حدود الإسهام الموسيقي، بل تعداه إلى حد جعله «مرجعاً في الذوق بقي أثره في مجالات الملبس وقصة الشَّعَر وحتى في شؤون الطبخ». (64) وإن كنا لا نستبعد أن يؤثر «نجم» مثله في الغناء والموسيقى في محيطه وجمهوره، وهو معروف وشائع قديماً وحديثاً، فإن الأمر لا يصل إلى درجة أن يصبح زرياب مرجعاً في كل شيء، والحال أن «أهمية إنجازه الموسيقي [ذاته] يصعب تحديدها» على حد تعبير أوين رايت. (65)

إن رايت، الذي لا يجحد لزرياب قيمته الموسيقية المفترضة على كل حال، وعرف عنه صدق تمحيصه العلمي واستنطاقه الموضوعي الدقيق للوثائق والمصادر، لا يتردد في القول: «عند إمعان النظر يبدو الكثير مما قيل عن زرياب لا يرقى إلى مستوى الإقناع»، (66) فإضافة إلى ما يثيره ما قيل عن سبب مغادرة زرياب لبغداد وما حدث له مع إسحاق الموصلي، وهو تفسير سطحي لا يخلو من اختلاق، بل يثير الاستغراب والتساؤل والرفض عند رايت وعند كل مُتَحَرٍّ فَاحص. وبعد أن يورد الباحث الانجليزي جملة من المعطيات والتفاصيل التاريخية الدقيقةَ حوّل ما أحيط بزرياب من اختلاقات وتزيُّدات تاريخية يضيف قائلاً: «في ضوء ما تقدم لا يدهشنا ألاّ نجد ذكراً لزرياب في كتاب **الأغاني**، وهو أهم المصادر عن سيرة حياة إسحاق [الموصلي]...». (67)

من جانب آخر، ورغم أن رايت لا يسعى في تحرياته العلمية إلى القول بانعدام الأساس التاريخي لما قد يعزى إلى زرياب من أهمية كبرى، سواء بوصفه موسيقياً أو من حيث إسهامه المفترض في بعض المستويات الثقافية، فإنه لا يقبل - من وجهة نظر محض تقنية وعملية - ما يعزى من تجديدات موسيقية محددة إلى زرياب، «فالتغييرات التي يقال

(63) انظر أوين رايت: **الموسيقى في الأندلس** ضمن كتاب **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس** (تحرير د. سلمى الخضراء الجيوسي)، الجزء الأول، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت الطبعة الثانية، 1999، ص. 805.

(64) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(65) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(66) نفسه، الصفحة 806.

(67) نفسه، ص. 807.

إنه قد أدخلها على بنية العود، مثلاً، لا تقتصر على استعمال خشب أرق لزيادة الطنين، بل تمتد إلى بدائل غير مألوفة في المواد المختارة للمضرب والأوتار: فقد استبدل المضرب الخشبي السابق بريشة من قوادم النسر، كما صنع الوترين العلويين من الحرير (الذي لم يعد يُصنع بالطريقة التقليدية)، وصنع الوترين السفليين من أمعاء شبل الأسد. فلربما كانت حياة الغاب موفورة في ذلك الزمان، ولكن يصعب التصور أن مثل تلك السلع كانت سهلة المنال حتى بالنسبة لأصحاب الذوق النفيس. ومع ذلك، إذا كانت [هذه] التفصيلات تستعصي على التصديق فإننا قد نقبل بما تقوم عليه من فكرة التحرّك نحو التحسينات التي توفر زيادة في النغمية والدوام، بل الأكثر من ذلك، بلوغ مزيد من الرهافة الفنية».

«ويعزى إلى زرياب كذلك إضافة وتر خامس إلى العود. لكننا لا نجد جواباً عن السؤال المباشر حول ما كان لذلك التجديد من فائدة عملية. ولا يبدو مطلقاً أن القصد كان توسيع المجال الصوتي للآلة، وهو من بعض أسباب مثل هذه الإضافات، لأن هذا الوتر قد أُضيف في الوسط. وحيث إنه لم يرد ذكر لأي تغير في التوافق اللحني ليناسب هذا الوتر الدخيل يغدو من الصعب أن نرى كيف ساعد ذلك في تقوية الكفاءة اللحنية للآلة».[68]

إن ما يهمنا من إيراد هذا النموذج، خصوصاً وأن الأمر يتعلق باسم كبير تمت أسْطَرَتُه في المخيال الأدبي والموسيقي العربي، هو أن ذاكرتنا الثقافية العربية ينبغي أن تُراجَع مراجعة شاملة، وبوعي نقدي وجهد علمي، فقد ضاع الكثير من حقائق التاريخ ومعطيات الذاكرة المجتمعية في ازدحام الأخبار وغمرة السرود التاريخية والأدبية السهلة والمختلقة.

وفي نفس الاتجاه، ينبغي أن نستحضر جهد صديقنا الباحث الموسيقي التونسي د. محمود قَطَّاط الذي بذل جهداً تاريخياً وموسيقياً كبيراً ليعيد الاعتبار لموسيقى الآلة المغاربية التي ظلمت في جزء كبير من هويتها وخصوصية نسيجها المحلي، إذ اعتبرت دائماً بأنها «موسيقى أندلسية» مع أن هذه التسمية نفسها ليس لها أي سند تاريخي يذكر، ولم تصبح متداولةً ومستعملةً إلا في المرحلة الاستعمارية الفرنسية «قبل أن تصبح مألوفة عند المغاربة أنفسهم، وخاصة لدى الأوساط المثقفة».[69]

وقد قرأنا مدى حرص د. محمود قَطَّاط على رفض بعض التأويلات التي تنفي - بغير قليل من الخطورة والقصدية المغرضة - «جانباً هاماً من الإبداع الفني لأهل المغرب العربي، ألا وهو رصيدهم التقليدي الخاص بالنوبات.. والذي أصبح يعتبر مجرد

---

(68) نفسه، صص. 807 - 808.

(69) د. محمود قطاط: **دور تونس في إرساء التراث الموسيقي المغربي-الأندلسي**، ضمن كتاب **موسيقى المدينة** (تقديم وإعداد د. شهرزاد قاسم حسن)، مرجع مذكور، ص. 146.

إرث أندلسي، لم يفلح «**عجز النقل الشفوي للمغاربة**» في إتلافه نهائياً». [70] فقد قام باستنطاق المصادر الكلاسيكية، منشورة ومخطوطة، ليؤكد بأن التاريخ يفند الكثير من المزاعم والتأويلات الانطباعية الجاهزة حول سيرورة النتاج الموسيقي المغربي المسمى خطأ «تراثاً موسيقياً أندلسياً». كما تفندها «حقيقة النوبات سواء في **المجال الشعري**، حيث إن جل القصائد من نظم المغاربة، أو في المجال الموسيقي، حيث يظهر الطابع المغربي الأفريقي واضحاً في العديد من التراكيب اللحنية والإيقاعية». [71] وليست مصادفة ولا عفو خاطر أن يدشّن قطّاط الباب الأول من كتابه «الموسيقى العربية ـ الأندلسية: أثر المغرب العربي» باستهلال شهير من المهاتما غاندي: «لا ينبغي أن يصبح الخطأ حقيقةً لمجرد أنه ينتشر ويتعدّد». [72]

ويبدو أن الأندلس التي شكلت ـ في هذه المرحلة ـ مرجعاً من المراجع الثقافية والاجتماعية بالنسبة للمغرب، كانت أكثر حرصاً على تنظيم مهن الغناء والرقص والموسيقى، فأقامت الملاهي والمراقص التي كانت ترقُص فيها «راقصاتٌ مشهورات ومعروفات بحسن الانطباع والصنعة». [73] إذ يصفهن ابن سعيد ـ على نحو ما يذكره المقري في «نفح الطيب» ـ قائلاً: «فإنهن أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدّك وإخراج القروي والمرابط والمتوجه». [74] كما يبدو أن مهنة البغاء نظمت في الأندلس. وكانت قد ظهرت في العدوة الأندلسية أماكن معلومة في بعض الفنادق التي سميت بدور الخراج. كما سميت البغايا بالخراجيات، وكن يقفن خارج الفندق بكامل زينتهن، سافرات متبرجات للإغراء والإثارة الجنسية، مما جعل المحتسب ابن عبدون يأمر بمنع نساء دورَ الخراج منّ هذا البروز. [75] بل كان من الممكن، كما يذكر السقطي، «الإرسال في طلب الخراجيات إلى المنازل، ولابد للخراجية أن تجيد الرقص والغناء، وسائر فنون التسلية، وكانت دور الخراج تسمع فيها أصوات الغناء والموسيقى التي كانت تتسرب إلى خارجها». [76]

ولا نستبعد أن تكون عادة الاحتفال بالأعراس في الطرقات (الهْديَّة) انحدرت إلى المغرب، على هذا العهد، ضمن العادات الأندلسية الوافدة. ونجد لدى الحميدي في

---

(70) نفسه، ص. 145. وهو يرد هنا على ما اعتبره نظرة مغرضة للباحث الموسيقي الفرنسي جيل روّاني في كتابه

Jules ROUANET: *La musique arabe dans le Maghreb*, 1913-1922.

(71) نفسه، ص. 146. أنظر أيضاً، انظر بالأساس كتابي د. قطاط الأساسين:

Mohmoud GUETTAT: - *La musique classique du Maghreb*. Ed. Sindbad-Paris, 1980.

- *La musique arabo-andalouse, l'empreinte du Maghreb*. Ed. El Ouns et Fleurs sociales, Paris - Montréal, 2000.

(72) M. GUETTAT: *La musique arabo-andalouse*. Ibid., p. 17.

(73) د. عصمت عبد اللطيف دندش: **الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين**. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1988، ص. 337.

(74) المقري: **نفح الطيب**، مصدر مذكور، الجزء الثالث، ص. 217.

(75) د. عصمت دندش، المرجع السابق، ص. 338.

(76) نفسه، نفس الصفحة.

«جذوة الاقتباس» شهادة عن موكب لعرس أندلسي في الشارع، إذ يقول: «فلعهدي بعرس في بعض الشوارع بقرطبة، والنَكوريّ الزامر قاعد في وسط الحفل، وفي رأسه قلنسوة وَشْي، وعليه ثوب خز عبيدي، وفرسه بالحلية المحلاة يمسكه غلامه». [77] كما يؤكد ابن عبدون في «رسالة الحسبة» أن أهل العروس كانوا مضطرين للحصول على تصريح من القاضي، إذا كانت العروس ستزف إلى خارج المدينة. وذلك لكي يوفر أعوان الحراسة لحماية موكب العروس من العربدة. [78] ولم تكن الأعراس عموماً تخلو من ضروب اللهو والعربدة والشراب، واختلاط الرجال بالنساء، [79] مما كان يستثير فقهاء الحسبة فيستدعي تدخلهم لمنع مظاهر اللهو والغناء والموسيقى في هذه الأعراس «إلا بعض ما كان من الدفّ العربي الذي يشبه الغربال». [80] وهكذا، فقد نهى الكرسيفي عن «اختلاط الرجال والنساء في هذه الحفلات». [81] كما اشتهر القاضي أبو بكر ابن العربي «في عقاب شاربي الخمر وأرباب اللهو، وكانت له فيهم عقوبات قاسية ومهلكة». [82]

وإذا كانت الطبيعة بما توفره من مناظر جميلة ظلت تغري المغاربة بالنزهة، فإن الثابت تاريخياً أن الخروج الجماعي المنظم إلى «النزاهات» كان إحدى العادات الأندلسية التي تأثر بها أهل عدوة المغرب من جيرانهم في العدوة الشمالية، خلال العهد المرابطي، وترسخت أكثر على عهد الموحدين. ففي مختلف الأعياد، وفي ذكرى عاشوراء، وبخاصة في عيد العصير، وهو «المهرجان» المواكب لجني العنب، والذي كان يستغرق الاحتفال به عدة أيام، كان الأندلسيون يخرجون مع أطفالهم إلى الحقول مرتدين أحسن الملابس والحلي، وهم يصحبون معهم أصناف المأكولات والمشروبات، وأيضاً آلات الموسيقى والطرب فيرقصون ويغنون. وكانت الدولة توفر لهم إجراءات الحراسة. [83] كما كان بعض الفقهاء يبدي اعتراضاً صريحاً ومبالغاً فيه على هذه الاحتفالات، وعلى مختلف أشكال الفرجة والغناء والموسيقى والرقص. فهذا أبو بكر الطرطوشي يرى أن «من البدع اجتماع الناس بأرض الأندلس على ابتياع الحلوى ليلة 27 رمضان، وكذلك على إقامة ينيرْ [يناير] بابتياع الفواكه كالعجم، وإقامة العنصرة، وخميس أبريل، بشراء المجَبَّنَات والاسفنج وهي من الأطعمة المبتدعة». [84] وسينتقد هذه الروح الاحتفالية أيضاً الفقيه أبو القاسم محمد بن أحمد العزفي الذي تولى إمارة سبتة (607هـ - 677هـ)، على عهد الدولة الموحدية. «وعلّل انتشارها بين المسلمين في الأندلس بمجاورة النصارى

(77) نفسه، ص. 331.
(78) نفسه، نفس الصفحة.
(79) نفسه، نفس الصفحة أيضاً.
(80) نفسه، صص. 331 - 332.
(81) نفسه، ص. 333.
(82) نفسه، نفس الصفحة.
(83) نفسه، ص. 328.
(84) نفسه، ص. 328 - 329.

ومخالطتهم، وفي المغرب بالاتباع والقدوة» ذاكراً أنه ما عبر من ذاك البر [الأندلس] إلى هذا البر [المغرب] بدعة لا أشفع منها ولا أضر». [85] وقد جدَّ العزفي باتجاه صرف أنظار مواطنيه عن اتباع «هذه البدع»، واقترح على الموحدين التفكير في خلق بدائل إسلامية. وهو الذي كان وراء فكرة الاحتفال بعيد المولد النبوي في المغرب لأول مرة، والتي شرعت الأسرة الموحدية الحاكمة في تنفيذها داخل السرايا والقصور، قبل أن تتبنَّاها الدولة المرينية رسمياً وعلنياً كما سنرى. ولكنه أخفق - على كل حال - في إبطال الاحتفال بعيد النيروز والمهرجان، كما يشهد بذلك ابن عباد الرندي. [86]

ومنذئذ والناس يخرجون في الأعياد، رجالاً ونساءً وأطفالاً، لاستهلاك الفرجة المعروضة في الساحات والشوارع، وكانوا يسمونه «البروز»، فيشترون تماثيل الحلوى واللعب للأطفال على نحو ما يفهم ذلك من نواهي عبد الرؤوف في «آداب الحسبة». [87] وتحفل كتب التاريخ والتراجم بأنواع من الاحتفاليات التي انتشرت في الأندلس وانتقلت إلى المغرب آنذاك، مثل الحواة ولاعبي الدوامات، وأيضاً من كانوا يسمونه «العْجَايْبي»، وهو لاعب ماهر كان يدهش المتفرجين بالأعاجيب التي كان يأتي بها عن طريق اللعب بصفوف من الأطباق على العصي، وبالماء والنار وغيرها من الحركات المثيرة «وهذا خلال نغمات حسان سماعية، وهيئات إيقاعية، يقف عليها الحسن وتهش لها العيون والآذان» على نحو ما وصفه ابن عميرة المخزومي. [88]

ونعثر في مؤلفات الحسبة وفقه النوازل على أوصاف تفصيلية لفضاء الأعراس وما كان يواكبها من أفراح واحتفال. وهكذا نجد أن ابن عبد الرؤوف[89] يتحدث عن الاحتفال بالأعراس الذي كان ينفق عليه آنذاك ببذخ، وكان مجالاً للمباهاة والظهور، و«كان يحيي هذه الحفلات العازفون على آلات الطرب المختلفة من عود ودفّ وغيره». [90] كما «كانت الراقصات يرقصن في العرس حاسرات الرأس كاشفات عن شعورهن». [91] كما يذكر ابن الخطيب في «الإحاطة» كيف كان ابَن همشك يخرج إلى محال النزهة، وبصحبته محاولو اللهو وقارعو أوتار الغناء، ومعهم الشراب. [92]

في نفس السياق، سجلت المصادر التاريخية إشارات عن الغناء اليهودي في المرحلة المرابطية، وعن بدايات تعلم اليهود اللغة العربية إلى درجة أن مغنيةً يهوديةً مغربيةً اسمها قسمونة بنت إسماعيل بن النغريلة كانت قد تعاطت فن الغناء وأتقنت

(85) نفس المرجع، الصفحة 329.
(86) نفسه، الصفحة نفسها.
(87) المرجع السابق، ص. 329.
(88) نفسه، ص. 330.
(89) نفسه، ص. 331.
(90) نفسه، الصفحة ذاتها.
(91) المرجع نفسه، نفس الصفحة.
(92) نفسه، ص. 334.

صناعة الموشحات كما يذكر السيوطي في «نزهة الجلساء من أشعار النساء». [93] وثمة إشارة أخرى إلى يهودي مغربي، اسمه إسحاق بن شمعون، ثبت أنه تتلمذ في الموسيقى على الحكيم ابن باجة أثناء وفادته على السلطة المركزية المرابطية بمراكش. [94]

من جانب آخر، ومع علمنا أن إرساء كل دولة، في تاريخ المغرب، كان يتم وفق شروط تاريخية محددة، [95] إلا أن هناك عدداً من التشابهات تعطي الانطباع أحياناً بأن العهدين المرابطي والموحدي لم يكونا إلا عهداً واحداً. وهذا رأي المؤرخ المصري د. حسين مؤنس الذي يميز الدولتين من حيث «النواحي العلمية والفكرية والحضارية بصورة عامة، لأن العصرين متداخلان من هذه النواحي ومعظم الأعلام في هذه الميادين عاشوا في العصرين معاً»، [96] وإن كان هذا ليس هو رأي المؤرخ المغربي الكبير د. محمد القبلي الذي تشي كتاباته المختلفة حول هذه المرحلة بتمايز جوهري بين الدولتين، سواء على مستوى البنية العقائدية للدولة أو على مستوى التشكيلة الاجتماعية من حيث البنية القبلية ذاتها، وكذا من حيث التحالفات والعصبيّات. لكننا نلاحظ - على سبيل الاستئْناس - أن ما كانت تؤاخذ به الدولة المرابطية في أواخر عهدها هو ما كانت هي نفسهَا، في بدايات تأسيسها تُؤَاخَذ عليه الآخرين، وما سيقوم به ابن تومرت الموحدي من مراقبة علنية للأخلاق العامة هو ما قام به عَمَلياً عبد الله بن ياسين المرابطي. والمؤسف في تاريخ المغرب، كما رأينا وكما سنرى، أن التعبيرات الفنية، الموسيقية والغنائية منها بخاصة، هي التي ظلت تذهب في الغالب ضحية المعارك الأولى في كل صراع سياسي تؤطره مطامح تستنهض الهمم، وتستقطب الاهتمامات، وتستثير الغضب في بناء دولة جديدة على أنقاض أخرى. [97]

وينبغي ألاّ نغض الطرف عن صورة المرأة في المجتمع المرابطي كما بدت، على الأقل، من خلال المصادر الموحدية المعادية. وهي صورة يمكن العثور على ملامحها المطابقة لواقع الحال آنذاك حتى في بعض المصادر الفقهية المعاصرة للدولة المرابطية. فقد أشار ابن تومرت في كتابه «أعز ما يطلب» إلى «الكاسيات العاريات» منتقداً بالطبع تبرج النساء المرابطيات اللائي «أسندت إليهن الأمور، وصارت كل امرأة من أكابر لمتونة

---

(93) ذكره د. ابراهيم القادري بوتشيش: **مباحث في التاريخ الاجتماعي للمغرب والأندلس خلال عصر المرابطين**. مرجع مذكور، ص. 115.

(94) د. بوتشيش، نفس المرجع، ص. 114 (اعتماداً على ابن سعيد في **المغرب**).

(95) عبد الرحمن المودن: **البوادي المغربية قبل الاستعمار**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995، ص. 67.

(96) انظر تقديم د. حسن مؤنس لكتاب **وثائق المرابطين والموحدين**، الذي حققه ونسبه إلى عبد الواحد المراكشي، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر (مصر). الطبعة الأولى، 1997، ص. 221.

(97) لمزيد من التفاصيل، انظر د. جسن جلاب: **الدولة الموحدية - أثر العقيدة في الأدب**. المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، الطبعة الثالثة، شتنبر 1995، صص. 26، 27، 28 و36. انظر أيضاً الصفحة 176 من نفس الكتاب: «وكان موضوع الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ملحاً في بدء تأسيس الدولة لأنه جزء من عقيدتها، وخطة لمحاسبة المرابطين ثم انتزاع السلطة من أيديهم».

ومسوفة مشتملةً على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور». [98] إنه قذف صريح كان يقتضيه أسلوب التشهير السياسي والخطاب الدعائي الموحدي، لكن واقع الحال كان يكشف عن مظاهر تحرر نسوي ملحوظ لاعتبارات تخص الوضع الاعتباري للمرأة في المجتمع الصحراوي الصنهاجي، وحالة الإسراف في البذخ والترف لدى نساء الدولة المرابطية، بل لدى رجال الدولة أنفسهم. فقد كانت سيرورة الحياة المادية للدولة قد أوجدت تربةً خصبة لممارسة اللذات المختلفة، في الأندلس أولاً، ثم لاحقاً في المغرب. ولذلك، عرف ابن تومرت كيف يتصيَّد بعض صور التفسخ ليضخمها في أعين الناس قصد تعبئتهم ضد الدولة القائمة. وفي «أعز ما يطلب» إشارة إلى أن المرابطين كانوا «يتمتّعون بالسحت، حتى اعتادوا الإسراف والتبذير في اللذيذ من الطعام، والرقيق من الثياب، والخيل المسومة...». [99] أما نساؤهم فَ «رؤُوسهُن كأسْنِمَة البُخْت، (المائلة)، يعني أنهن يَجْمَعْن شُعُورَهُنَّ فوق رؤوسهنَّ حتى تكون شعورَهُن على تلك الصفة، (...) أنَّهُن كَاسيَاتٌ عارياتٌ (...) أنهنَ مَائلاتٌ، يَعْني عن الحَقِّ والرَّشَاد (...)، أنَّهنَّ مُميلاتٌ، يعنَي مُميلات لغَيْرهنَّ». [100] كما أن ابن أبي زرع في «الروض» أشار، بغير قليل من الاستخفاف، إلى حكم المستنصر الذي «اعتكف على اللهو واللعب والخمور»، و«كانت أوامره لا يمتثل أكثرها لضعفه وليانته وإدمانه على الخلاعة وركونه إلى اللذات». [101]

في النهاية، يمعن ابن تومرت في تشهيره بالمرابطين، بالرجال من جهة وبالنساء من جهة أخرى إلى الحد الذي يتجنّى و«يخلط مغرضاً بين ما كان (وما يزال إلى اليوم) من عادات الملثَّمين من أهل الصحراء وبين مستلزمات الشرع، فهاجم المرابطين الملثمين بكونهم «يتشبهون بالنساء في تغطية الوجوه بالتلثُّم والتنقيب»، وهاجم نساءهم بكونهن يتشبهن «بالرجال في الكشف عن الوجوه بلا تلثُّم ولا تنقيب». [102] ومن ثمَّ حسم الأمر بينه وبين نفسه بأنه كان يواجه دولة «المتشبِّهة»، فاستحقوا من جانبه التكفير، واستحقوا المواجهة العلنية الشرسة.

ويقدم لنا ابن أبي زرع في «الروض» صورة مختصرة ومركَّزة عن ابن تومرت، العائد من الشرق العربي، مزهواً برصيده المعرفي، مطمئناً إلى قدراته على الملاسنة والسِّجال والمحاججة، معتمداً على ما يختزنه من طاقة تعبوية وتحريضية. يقول:

---

(98) انظر ابن تومرت: **أعز ما يطلب**. تقديم وتحقيق عبد الغني أبو العزم، مؤسسة الغني، 1997، ص. 385. وأيضاً: عبد الواحد المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، مصدر مذكور، ص. 126. وانظر كذلك د. محمد القبلي: **حول الإصلاح وإعادة الإصلاح بالمغرب الوسيط، مجلة المناهل** (الرباط)، مرجع سابق، صص. 13-14.

(99) ابن تومرت، المصدر السابق، ص. 407.

(100) نفسه، ص. 385.

(101) ابن أبي زرع: **الأنيس المطرب بروض القرطاس**. مصدر مذكور، ص. 320. وأيضاً د. محمد القبلي، المرجع السابق، ص. 15.

(102) ابن تومرت: **أعز ما يطلب**. المصدر السابق، صص. 390-391.

«وأخذ يستنقص المرابطين ملوك المغرب ويطعن فيهم، وينسبهم إلى الكفر والتجسيم، ويدعو إلى خلع طاعتهم، ويمشي في الأسواق ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويكسر المزامير وآلة اللهو، ويريق الخمر حيثما وجده، يفعل ذلك في أي بلد حلَّ فيه وأي موضع نزل به إلى أن وصل مدينة فاس، فنزل بها بمسجد طريانة فأقام بها يدرس العلم إلى سنة أربع عشرة وخمسمائة، فارتحل إلى مدينة مراكش دار مملكة المرابطين، لعلمه أنه لا يظهر أمره إلا منها، فسار إلى أن وصلها وبها أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين، فدخل المدينة بزَيٍّ الزهاد، وقصد مسجداً يأوي إليه ومعه عبد المومن بن علي في خدمته مشيع لإمامته، فكان يمشي في أسواق المدينة وشوارعها يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر، ويريق الخمر ويكسر آلات الطرب من غير إذن أمير المسلمين ولا مؤامرة من أحد من القضاة والوزراء، فاتصل خبره بأمير المسلمين علي بن يوسف، فأمر بإحضاره»[103].

هكذا، تلوح في الأفق دولة الموحدين وقد اختط لها ابن تومرت، زعيمها الروحي والعقائدي، ملامح التأسيس على أنقاض دولة المرابطين، وفي البال أولويات المواجهة: انحراف الحكام، سفور النساء، انتشار الخمور، اتخاذ الجواري، ميعة المزامير وآلات اللهو والطرب والفرجة.

وهكذا، ستنطلق «العيطة» كشعر شفوي وغناء بدوي في ظل إكراهات التأسيس للدولة الفتية، وفي غمرة المناخ العام الذي حاولنا أن نرسم معالمه الأساسية في هذا الفصل، خصوصاً وأساساً على مستوى المشهد الفرجوي والاحتفالي والموسيقي والغنائي.

(103) ابن أبي زرع: **الأنيس المطرب بروض القرطاس**... مصدر مذكور، صص. 220ـ221.



بِـدَايَـاتُ ظُـهُـورِ العَـيْـطَـة

(العَهْد الموحِّدي : استِقْدَامُ وتَوطِين القَبَائل العَربيَّة)

«ولما كان يوم الأحد الثامن من جمادى الأولى أمر سيدنا بتمييز العرب المذكورين، وأن يحضروا بين يديه في رحبة قصره العتيق بدار الحجر داخل حضرة مراكش، وأن يكون دخولهم إليه بحيث يراهم ويطلع هيئاتهم، ليكون أحزَمَ له في النظر لعساكره وإصلاح حالتهم لمطالعته ذلك، فابتدأوا بالدخول عليه في يوم الأحد المؤرخ على ترتيب توحيدهم (...). وكان العربي إذا دخل يأخذ عمامةَ صاحبه فيبدأ بتعميمها وهي في رأس الخارج، فلا يزال يعتمها في رأسه وهي تنحل من رأس صاحبه حتى تتم بأعجل الاستعجال بمرأى يُضحك الحاضرين، وكذلك في إعارة الثياب وآلات الركوب يجرد بعضهم بعضاً على مرأى من الناس، لا يهابون أحداً ولا أمراً».

عبد الملك بن صاحب الصلاة

المنّ بالإمامة. تحقيق د. عبد الهادي التازي

دار الغرب الإسلامي، بيروت،

الطبعة الثالثة، 1987، ص. 346ـ347

ابن تومرت: أعز مَا يُطلب!

لا أعرف حتى الآن لماذا لم يهتم باحثونا ودارسونا المهتمون بأدب الرحلة بتلك الرحلة الطريفة والتاريخية التي قام بها إمام الموحدين ابن تومرت في طريق عودته من المشرق العربي إلى مراكش، مروراً بالإسكندرية في مصر وطرابلس الغرب وتونس

وبجاية وتلمسان . . ، وصولاً إلى فاس فمكناسة فسلا ... ثم مراكش . نصٌّ جميلٌ، ثري بالمعطيات والوقائع والأمكنة والوجوه ، كتبه رفيق رحلة ابن تومرت أبو بكر بن علي الصنهاجي الملقب بالبيذق . ورغم أن المخطوطة الأصلية للكتاب وصلت إلى عهدنا مبتورة الصفحات الأولى ، ووصلت بدون عنوان ، إلاّ أن ما وصل منها له قيمة توثيقية لا تخفى . وأهم ما فيها بالنسبة لموضوعنا هو كيف كان يتصرف ابن تومرت باندفاع وعنف مادي «للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر» ، وبالأخص تجاه النساء والآلات الموسيقية ، وبالطبع تجاه تناول الخمور .

يبدأ الكتاب ، الذي اختير له كعنوان بديل **أخبار المهدي بن تومرت**[1] ، بدخول الفقيه المغربي مدينة تونس . لكن عبد الواحد المراكشي «في المعجب» يشير باختصار إلى أنه ـ قبل ذلك ـ كان قد حلَّ بمدينة الإسكندرية بمصر ، فجرت له بها وقائع في معنى «الأمر والنهي» ، أفضت إلى أنْ وَضَعَهُ والي المدينة على أول سفينة مغادرة . واستمر على عادته وهو على متن السفينة ، مما كاد يعرضه لخطر الإغراق المحقَّق .[2] وفي بجاية بالمغرب الأوسط ، كان ينهى الناس عن الأقراق الزرارية ، وهي أحذية كالأخفاف ، وعن «عمائم الجاهلية» ولباس **الفتوحيات** ، وهو لباس تقليدي يسميه أهل المغرب أيضاً **بالمنصوريات** أو **الفراجيَّات** ؛ ويقول لهم : «لا تتزيَّنوا بزيٍّ النساء لأنه حرام» ، فلما كان يوم عيد فطر لاحظ أن النساء يختلطن بالرجال في المصلّى ، دخل فيهم بالعصا يميناً وشمالاً حتى بدَّدهم . وذلك بدون أن يتيح لهم حتى فرصة أن يفهموا طبيعة ما اقترفوه . «فلما رآه ابن عبد العزيز يفعل ذلك ، قال له يا فقيه لا تأمر السوقة بالمعروف وهم لا يعرفونه ، فإني أخاف أن يأمروا فيك وتهلكهم ، لا يستوي حر كريم مع شيطان رجيم» .[3] وكذلك فعل في تلمسان حين دخلها وصادف موكب عروس تزف إلى زوجها ، «وهي راكبة على سرج واللهو والمنكر أمامها ، فكسر الدفوف واللهو وغيَّر المنكر وأنزلها عن السرج» .[4] وحين كان يغادر المدينة في طريقه إلى المغرب «نظر إلى النساء يستقين والرجال يتوضؤون ، فقال أليس هذا منكراً ، النساء مع الرجال مخلوطين» .[5]

---

(1) أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنَّى بالبيذق : **أخبار المهدي بن تومرت** . راجعه وحققه عبد الوهاب ابن منصور ـ المطبعة الملكية ، الرباط ـ الطبعة الثانية ، 2004 .

(2) عبد الواحد المراكشي : **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** . مصدر مذكور ، ص . 127 .

(3) البيذق : **أخبار المهدي بن تومرت** ، المرجع السابق ، ص . 13 . وانظر أيضاً ابن القطان : **كتاب نظم الجمان** ، تحقيق وتقديم محمود علي مكي . المطبعة المهدية ، تطوان (المغرب) ، دون تاريخ ، ص . 41 . الذي يوضح لنا بمزيد من التفصيل : «لما دخل بجاية لقي بها الصبيان في زي النساء بالضفائر والأضراس [الأسورة] والزينة وشواشي الخز ، وألفي الأرذال قد فتنوا بذلك ، وانهمكوا فغير المنكر جده ، وأزال ذلك الزي مستطاعه . ثم حضر عيداً ، فرأى فيه من اختلاط الرجال بالنساء والصبيان المتزينين المتكحلين ما لا يحل ، فزجرهم وغير ذلك عليهم فوقعت لأجل ذلك نفرة استطال فيها الشر ، وسلب النساء حليها ، وقام الهرج» .

(4) البيذق ، نفسه ، ص . 20 .

(5) نفسه ، ص . 21 .

وفي المغرب الأقصى، وكان قد وصل قرية صَاء ـ مدينة تاوريرت اليوم، بالمغرب الشرقي ـ استنكر أن يرى «النساء مزينات محليات يبعن اللبن»، فغطى وجهه حتى اجتازهن، وكان بمعية بعض رفقته وبحضور الفقيه يحيى بن يصليتن، فقال له: «كيف تترك النساء محليات مزينات كأنهن قد زُففن لبعولتهن، أما تتقون الله في تغيير المنكر؟». [6]

وعندما وصل دشر قلال، ناحية تازة، سمع ابن تومرت «اللهو وصراخ الرجال والنساء»، وكان معه الشبان الذين يرافقونه، بينهم البيذق وعبد المومن بن علي الكومي، يوسف الدكالي، الحاج عبد الرحمان، أمر بأن يذهبوا إلى مصدر هذه الأصوات، وكان عرساً، للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وأشار بالخصوص إلى الدكالي والبيذق. ولما توجَّها إلى أهل العرس: «قلنا لهم قد حرم اللهو والمنكر لأنه من أفعال الجاهلية، وما كفى أن الرجال والنساء معاً لا فرق بينهم؟ فقالوا هكذا السيرة عندنا (...) وقلنا يأمركم الفقيه بالمعروف فقالوا معروفنا عندنا ومعروفكم عندكم، سيرا وإلاَّ نمثل بكما وبفقيهكما»، فاضطر الفقيه لتجهيز الدابة وانسل ورفاقه قائلاً لهم: «سيروا عنهم لئلاًّ يصيبهم بلاء فيصيبنا معهم»! [7]

ولعل أهم مشهد بالنسبة إلينا ولموضوع هذه الدراسة هو ما حدث للفقيه ابن تومرت بمدينة فاس. ذلك أنه لما وصل كبرى الحواضر المغربية. نزل ببعض مساجدها، مسجد ابن الغنام فمسجد ابن الملجوم، ثم مسجد طريانة حيث كان في الصومعة بيت أخذ يعمره ويقرئ فيه العلم لطلبة فاس الذين هرعوا إليه وتناقلوا خبره وأخذوا يذاكرونه فيما عندهم من المحفوظ، فكان يُفهم ويُفحم. فلما كان يوم من الأيام دخل ابن تومرت على أصحابه، وقال: أين الصبيان؟ فقلنا: «هنا نحن حاضرون ـ يخبرنا البيذق ـ قال ما منكم أحد غائب، قلنا كلنا حاضر، فقال المعصوم [هكذا كان الموحدون يصفون إمامهم حياً وميتاً]: أخرجوا واقطعوا مقارع من شجر التين الذي أسفل الوادي الذي لا ينتفع به وأقبلوا بسرعة، وكنا في سبع نفر أولنا الخليفة عبد المؤمن بن علي، وعبد الواحد، والحاج عبد الرحمان، والحاج يوسف الدكالي، والعبد الفقير أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنّى بالبيذق، وعمر بن علي، وعبد الحق بن عبد الله. وكانوا يقرأون على المعصوم، فخرجنا السبعة وأقبلنا بسبعة مقارع من ذكار التين، فقال لنا أخفوا مقارعكم وسرنا معه وما علمنا أين يتوجه حتى وصلنا زقاق بزقالة، قال لنا تفرقوا على الحوانيت، وكانت الحوانيت مملوءة دفوفاً وقراقر ومزامير وعيداناً وروطاً وأرببة وكيتارات وجميع اللهو، فقال لنا المعصوم اكسروا ما وجدتم من اللهو، فقام أربابها بالصراخ، وساروا شاكين نحو قاضيهم ابن معيشة [عبد الحق بن عبد الله بن معيشة الغرناطي] وكان يومئذ قاضيها، فقال لهم لولا ما رأى في السنة ما كسرها ومزقها،

(6) نفسه، نفس الصفحة أيضاً.

(7) نفسه، صص. 23 ـ 24.

مروا فإنكم مخالفون للحق».
وبينما تمكن ابن تومرت وطلبته ورفاقه من الانفلات، هذه المرة أيضاً دون قصاص، جاء الأمر من مراكش، من الأمير المرابطي علي بن يوسف، بعزل القاضي ابن معيشة من خطة القضاء لمبالغته في التسامح وعدم إنصاف التجار المغترمين.
ويستخلص الباحث الموسيقي عبد العزيز بن عبد الجليل من هذه النازلة «أن الآلات الموسيقية كانت أواخر العهد المرابطي موفورةً حتى أصبح لها مكان من بين مبيعات التجار لا تعدم زبناء لها». [8] كما أن ردّ فعل أمراء المرابطين، حسب بن عبد الجليل، يؤكد أنهم «لم يكونوا يرون في المتاجرة بآلات الموسيقى ما يمس بالأخلاق العامة». [9]
ويعكس المشهد التجاري لآلات الموسيقى المعروضة في الحوانيت للبيع حالة عامة من الانفتاح في المجتمع المغربي على آخر العهد المرابطي، مما يعني - حسب منطق التحليل الخلدوني - سيرورة متقدمة من التطور الاجتماعي والثقافي والانتشار الفني، وفي نفس الآن قد تكون علامة من علامات الاختلال أو التراجع! فقد جاء في «المقدمة» أن صناعة الغناء هي «آخر ما يحصل في العمران من الصنائع لأنها كمالية في غير وظيفة من الوظائف، إلاّ وظيفة الفراغ والفرح. وهي أيضاً أول ما ينقطع من العمران عند اختلاله وتراجعه». [10] كما كنا في حالة ابن تومرت، سواء في واقعة فاس أو فيما سبقها من وقائع على طَول خط السير في طريق عودته من المشرق إلى المغرب، أمام حالة حسبة حقيقية. فالرجل رغم مطامحه السياسية الكبرى، كان يتصرف كمحتَسب ديني «يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر»، بل إنه جعل من «تغيير المنكر هذا حجرَ الأساس تماماً للصرح الديني الذي شيَّده (...) فنحن نجده في أيامه الأولى يسبب فضائح في كل مدينة يزورها بتدميره للآلات الموسيقية، وتعطيله حفلات الأعراس وإراقة الخمر وما أشبه ذلك، وتطبيق ما يراه من تعاليم السنة تطبيقاً صارماً والتصرف كمحتسب من أعلى درجة». [11] ومع ذلك، فإن ذكاء الرجل كان ذكاء فاعل سياسي كبير انصرف إلى ممارسة السياسة وتطلب السلطة عن طريق استعمال الحسبة الدينية، والخطاب الديني والأخلاقي. ويرى د. حسين مؤنس أننا عندما «ندرس حياته، نرى كيف أنه وضع كل ما حصله من العلم في خدمة طموحه السياسي. وهذا الطموح أيضاً مشكلة من المشاكل، فهذا الرجل الذي تصدّى لإنشاء كيان سياسي فريد في نوعه، هو حركة الموحدين، ونظمه على طريقة مبتكرة تدل على ذهن منهجي مرتب، وتمكن من أن يسقط دولة كبرى ويقيم دولةً، هي أكبر منها، مكانها. هذا الرجل كان متقشِّفاً زاهداً لا

(8) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**. مرجع مذكور، ص. 40.
(9) نفسه، نفس الصفحة.
(10) ابن خلدون: **المقدمة**. تحقيق د. درويش جويدي. مصدر مذكور، ص. 399.
(11) هويكنز: **النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى**. ترجمة د. أمين توفيق الطيبي، مرجع مذكور، ص. 133.

يتمسك بأي مظهر من مظاهر السلطان». [12]

وقد استحق ابن تومرت، رجل المفارقة هذه، شهادة ثمينة من ابن خلدون الذي هاجم فقهاء المغرب من «ضَعَفَة الرأي»، وأصحاب «المقالات الفاسدة والمذاهب الفائلة» الذين تهجموا على إمام الموحدين وحملوا على تكذيبه، فقط بسبب «ما كَمَنَ في نُفُوسهم من حسده على شأنه. فإنهم كما رأوا من أنفسهم مناهضته في العلم والفُتيا وفي الدين بزعمهم، ثم امتاز عنهم بأنه متبوع الرأي مسموع القول موطأ العقب نَفسُوا ذلك عليه وغضوا منه بالقدح في مذاهبه والتكذيب لُمدَّعَيَّاته». [13] لكن رغم الذكاء، والرصيد العلمي المتفوق والتقلل من الدنيا، ينبغي في تقديرنا أن ننتبه إلى التكوين السيكولوجي لشخصية ابن تومرت، والذي يمكننا أن نجمع بعض عناصره التكوينية المؤكدة من المصادر التاريخية المتوفرة. وذلك لنفهم على الأقل بعضاً من خلفيات عدائه للمرأة، لجمالها وتزينها ولباسها وحليها، وكذا للغناء والموسيقى والأعراس والاحتفالات.

ولد ابن تومرت في أسرة فقيرة. والملاحظ أنه بالرغم من كونه أمازيغي الأصل والمحتد والمنشأ واللسان، اضطر لأسباب سياسية واضحة إلى أن ينتسب إلى أهل البيت النبوي دون أن تعضده حجة «مع أنه إن ثبت أنه ادعاه وانتسب إليه - كما ينافح عنه ابن خلدون - فلا دليل يقوم على بطلانه، لأن الناس مصدقون في أنسابهم». [14] وكانت أمه «قد أعنست. فلما خطبها أبوه وكان فقيراً رغبوا في مصاهرته»، [15] وحين أنجبته انشدت إليه وانشد إليها، «فلم يتزوج ولا أنجب»، [16] و«ليست له صبوة ولا شهوة»، [17] ولم يكن مظهره الخارجي مما يُلفت أو يجذب الجنس الآخر، فيما يبدو من الصفات القليلة التي يسوقها عنه دون تجنَ مؤرخ البلاط الموحدي ابن القَطّان، فهو «ربعة، مفلج الثنايا، قليل اللحية. في خنصر إحدى يديه شبه الخاتم من اللحم»، ثم يضيف نفس المصدر: «حَصُوَرَ لا يأتي النساء». [18] كما يخبرنا مؤلفو كتاب «تاريخ العرب» أن ابن تومرت «كان رجلا ربعة أسمر عظيم الهامة، فظيع الهيئة». [19] وحتى وقد تمادى المرض بمهدي الموحدين، وخرج راكباً على بغلته، وجمع الناس ليسمعهم كلامه ووداعه، أمر أن يكون الرجال أمامه والنساء خلفه ليسمع كلهم كلامه. [20]

---

(12) انظر تقديم د. حسين مؤنس لتحقيقه لكتاب: **وثائق المرابطين والموحدين**. مصدر مذكور، ص. 70.

(13) ابن خلدون: **المقدمة**. المصدر السابق، ص. 33.

(14) نفسه، ص. 34.

(15) ابن القطان: **كتاب نظم الجُمَان**. مصدر مذكور، ص. 37.

(16) د. حسين مؤنس: **وثائق المرابطين والموحدين**. المرجع السابق، ص. 70.

(17) ابن القطان، نفسه، ص. 38.

(18) نفسه، نفس الصفحة.

(19) د. فيليب حتي، د. إدورد جرجي، د. جبرائيل جبور: **تاريخ العرب**. دار غندور، بيروت، الطبعة الثامنة، 1990، ص. 628.

(20) ابن القطان، المصدر السابق، ص. 126.

إن الكبت الجنسي، الذي له أسبابه وآثاره النفسية كما نعلم، قد يتحرَّر في «فجور حب مستحيل» (كما يقول بلاشير Blachère، وقد ينفجر في نزعة رفض للجنس الآخر، أو في نزعة تطهرية أخلاقية متشددة، أو في عزوف عن أي تلذُّذ كان، حتى ولو بالاستماع إلى صوت غناء أو موسيقى، حتى ولو بمرأى نساء عابرات، سواء كن «كاسيات» (فلا بد أن يتحفظ على لباسهن ونعالهن وحليهن) أو كنَّ «عاريات» (فلا بد أن يعترض على سفورهن أو اختلاطهن أو تزينهن...).

وحين توفي ابن تومرت، بدون أن يمهله الداء الغامض الذي عرف كيف يتكتم عليه، هو وأعضاء دائرته المغلقة، لم يتمكن من أن يعيش اللحظة التي سينتصر فيها مشروعه السياسي. لكنه تمكن فعلياً من تقويض ما تبقى قائماً من آخر الدولة المرابطية ممهداً الطريق لمريده عبد المومن بن علي الكومي «لكي يبلغ الرياسة السياسية والدينية ويتمتع هو وبنوه بالملك وما يتصل به».[21] ومن ثم، سيتم تكريس مواقف مهدي الموحدين ورؤيته الشخصية والذاتية، وربما أعطابه النَّفْسية والجنسية، كمبادئ للدولة وشؤون الحكم. وهكذا ستنتقل رؤية فردية إلى منظور رَسمي عام تبناه، على الأقل، الخلفاء الثلاثة الأوائل للدولة الموحدية، عبد المومن وابنه يوسف وحفيده يعقوب المنصور، بل إن هذا الأخير ذهب بعيداً، ليس فقط في مصادرة التعبيرات الموسيقية والغنائية، وإنما في إعلان حرب مذهبية على المالكية، مما دعاه إلى فرض نشر مصنف للحديث النبوي، وفق المقاس الموحدي، تم إعداده بإشرافه ودعمه.[22]

استقدام وتوطين القبائل العربية

وقبل أن ننتقل إلى رصد التصرف الرسمي للدولة الجديدة تجاه مظاهر التعبير الموسيقي والغنائي، ينبغي أن نتوقف أولاً عند حدث استجلاب وتوافد القبائل العربية على المغرب. وهو، في تقديرنا، أحد أهم الأحداث الكبرى الحاسمة في تاريخ المغرب، إن على مستوى بنية الدولة الموحدية أو على مستوى التشكيلة الاجتماعية والإثنية والثقافية للمغاربة، ناهيك عن أثر هذا التوافد القبلي العربي على الفضاء الاحتفالي والموسيقي والغنائي في المغرب.

وكان الأمير عبد المومن بن علي الكومي، الخليفة المؤسس للدولة الموحدية، أول من أدخل القبائل العربية إلى المغرب، واقتفى أثره في ذلك ابنه أبو يعقوب يوسف، ثم حفيده يعقوب المنصور. وحسب المصادر والمراجع التاريخية (**المن بالإمامة** لابن صاحب الصلاة، **الروض** لابن أبي زرع، **جذوة الاقتباس** لابن القاضي، **الاستقصا** للناصري) فإن مقاصد عبد المومن وابنه من استجلاب العرب إلى المغرب لم تكن هي مقاصد

(21) د. حسين مؤنس، نفسه، نفس الصفحة السابقة.

(22) حميد التريكي: **الثقافة والفنون في القرنين الخامس والسادس للهجرة**، ضمن مذكرات من التراث المغربي، بإشراف العربي الصقلي، المجلد الثاني، 1984، ص. 246.

يعقوب المنصور، وإنما هناك فرق بين الأولين والثالث في هذا الموضوع. وبتعبير د. عبد الهادي التازي، «فالأوَّلان كان جلبهما للعرب تقرباً وتآلفاً بينما كان عمل الثالث سنة 584هـ 1188م بدافع إرادة تغريبهم وعقابهم. وذلك لما ضربوه من الخلف وناصروا علي ابن اسحاق بن يوسف المعروف بابن غانية أحد أعيان الملثمين الذين كانوا ملوك المغرب والذي كان عميلاً لقراقوش مولى تقي الدين عمر ابن أخ صلاح الدين الأيوبي، ففرق إذن بين الحالين». [23] ومعنى ذلك، أن عبد المومن تألف العرب الذين استجلبهم لكونه استشعر أنه كان في حاجة إليهم لخلق نوع من التوازن، وهو العربي المتوحد والغريب الوافد على العصبية الأمازيغية للمصامدة، إذ أتى به ابن تومرت من المغرب الأوسط، و«تبنَّاه» وقرَّبه وأدخله في نسيج التنظيم الموحدي، وفرضه كأحد عناصر القيادة، وجعله يصاهر المصامدة... ، لكنه ظل في العمق داخل وخارج النسيج.

والواقع أن العنصر العربي لم يكن عاملاً مهمّاً في قوات الجيش الموحدي. [24] لكن الأمر سيختلف عندما سيهزم عبد المومن بني هلال في سْطيفْ بالمغرب الأوسط سنة 548هـ ـ 1153م ليعلن لاحقاً سنة 554هـ ـ 1159م عزمه على إنزال بعضهم للاستيطان في المغرب الأقصى واستعمالهم في جهاده بالأندلس. [25] هذا الجهاد الذي تأخر عملياً إلى سنة 576هـ ـ 1181م، مما جعل العناصر العربية الوافدة تصل إلى المغرب على موجات بشرية متتابعة. ولم تكن نقلةً جماعيةً على شكل جيش نظامي يُؤمَر فَيَأتمر. [26] وهو ما أتاح بعض الوقت لتوفير ظروف وشروط استقرار هذه القبائل الهلالية على امتداد المناطق الأطلسية، بدءاً ببسيط دكالة وحوز مراكش، ولتلعب فعلياً دور التوازن المطلوب بالنسبة للسلطة الموحدية المؤمنية أمام قوة أشياخ الموحدين المصامدة. [27] ولتعزز صفوف الجيش الموحدي في آخر المطاف، والذي كان يضم بقايا الجيش المرابطي من صنهاجة وفرق السودان، والروم والحشم، فضلاً عن الغُزِّ الأتراك. [28] وفي النهاية، سوف لا يبقى عبد المومن «أعزل» بين أشياخ الموحدين المتنفذين، بل ظهرت هيأة أشياخ العرب التي أصبح يؤخذ برأيها في الأمور العسكرية، إلى جانب هيأة أشياخ الجند الأندلسيين. وتكونت هيأة الأشياخ العرب من زعماء العشائر الهلالية دون تدخل من

(23) انظر تقديم د. عبد الهادي التازي لتحقيقه لكتاب: **المن بالإمامة** لعبد الملك بن صاحب الصلاة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، 1987، صص. 111-112.

(24) هوبكنز: **النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى**. مرجع سابق، ص. 116.

(25) انظر الرسالة الحادية والعشرين ضمن **«مجموع رسائل موحدية من إنشاء كتاب الدولة المؤمنية»**. اعتنى بإصدارها إ. لاڤي بروڤنسال، الرباط، 1941، ص. 119. وانظر أيضاً: هوبكنز، المرجع السابق، ص. 116.

(26) ابراهيم مباسي: **أضواء عن [كذا] تاريخ وادي سوف**، ضمن كتاب الملتقى الرابع للبحث الأثري والدراسات التاريخية، الجزائر، أبريل، 1996، ص. 112.

(27) هوبكنز، المرجع السابق، ص. 116 استناداً إلى ما أورده ابن الأثير في **الكامل**.

(28) د. عصمت عبد اللطيف دندش: **الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين**. مرجع مذكور، ص. 147.

القيادة الموحدية التي احترمت الطابع الوراثي للمشيخة العربية.[29]

وحسب ابن خلدون، فقد كانت البطون العربية الوافدة، بطون بني هلال وبني سُلَيْم من مُضَر، أحياء ناجعة في صحراء الحجاز بنجد. وربما كانوا يطوفون رحلة الصيف والشتاء أطراف العراق والشام - كما يخمن صاحب كتاب العبَر - فيَغيرون على الضواحي ويفسدون السابلة. وقد حاربوا إلى جانب القرامطة في أمصار الشام. ولما انتزعها العزيز، ردَّ القرامطة على أعقابهم إلى قرارهم بالبحرين ونقل أشياعهم من العرب، من بني هلال وسليم فأنزلهم بصعيد مصر وفي العدوة الشرقية من وادي النيل. ومن مصر، انتقلوا إلى المغرب الكبير بعد أن أباح لهم المستنصر بالله الفاطمي إجازة النيل سنة 41هـ - 661م، وقال لهم: «قد أعطيتكم المغرب». فمنهم من مكث ببرقة (هيب من سليم وأحلافها رواحة وناصرة وغمرة)، بينما سارت قبائل دياب وعوف وزغبة وجميع بطون هلال إلى إفريقية «كالجراد المنتشر، لا يمرّون بشيء إلاّ أتوا عليه»[30] حتى وصلوا إلى إفريقية (تونس) سنة 43هـ - 663م، بل وانساحوا تدريجياً بعد ذلك إلى المغرب الأوسط. وأما لماذا لم يواصلوا زحفهم باتجاه المغرب الأقصى، فالمؤكد تاريخياً أن قيام الدولة المرابطية وحاميتها المستقرة بتلمسان في المغرب الأوسط أوْقَفَا هذا الزحف، وجنبا المغرب المصير الذي شهدته افريقية وحواضرها، خاصة القيروان التي خربّتها القبائل العربية عقب القتال مع المعز الفاطمي الذي انهزم فيه سنة 449 هـ - 1105م[31].

وهكذا، بعد قيام الدولة الموحدية ونهوض الخليفة عبد المومن لفتح إفريقية وبسط نفوذه عليها سنة 547 هـ - 1152م، تم قمع الأعراب هناك وكسر شوكتهم. كما شتت عبد المومن أعراب المغرب الأوسط، فطاردهم إلى الصحراء، ولاحقهم كما أشرنا في سهول سطيف قبل أن يتمكن منهم، وينقل الكثير من نسائهم وصبيانهم إلى مراكش حيث أكرم وفادتهم وكلف العبيد الخصيان بحراستهم وخدمتهم مراهناً على استقطاب الآباء الذين اضطروا للالتحاق به في مراكش حين تلقوا منه المراسلات المطمئنة. وعندئذ، تحركت الآلة الاستئصالية الموحدية باتجاه الأراضي الممتدة على طول الساحل الأطلسي والمحاذية لأحواز مراكش (ما كان يسمّى آنذاك بدكالة، بشقّيها دكالة البيضاء (الشمالية، حيث دكالة الحالية) ودكالة الحمراء (الجنوبية، حيث مناطق عبدة والشياظمة واحمر والرحامنة

---

(29) انظر ابن خلدون: **كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**. الجزء السادس، مراجعة وتصحيح تركي فرحان المصطفى، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، طبعة 1999، ص. 534. وانظر أيضاً: د. عصمت عبد اللطيف دندش، المرجع السابق، ص. 141.

(30) ابن خلدون: **كتاب العبر**. المصدر السابق، انظر الصفحات 16، 17، 18. وانظر بهذا الخصوص حسين مؤنس في تقديمه لكتاب عبد الواحد المراكشي (وثائق المرابطين والموحدين)، مصدر مذكور، صص. 110 - 111 - 112، حيث يتحفظ الباحث المصري حول ما نسب إلى عرب بني هلال من تخريب إفريقية.

(31) د. مصطفى أبو ضيف أحمد: **أثر القبائل العربية في الحياة المغربية خلال عصرَيْ الموحدين وبني مرين**. دار النشر المغربية، الدار البيضاء، 1982، صص. 58 - 64.

اليوم). وذلك بقصد إفراغها من سكانها، برابرة دكالة، والعمل على توطين القبائل العربية الوافدة، في عملية دموية قاسية لم يتردد محمد القبلي في وصفها بـ «ما يشبه ممارسة الميز العنصري». [32] ذلك أن عبد المومن قاتل برابرة دكالة، كما يذكر مؤرخ «الحلل الموشية»، بعد أن «سار إليهم في أمم لا تحصى من الخيل والرجالة والرماة (...) فانحل نظامهم، وفل جمعهم، وخرجوا عن وعر الموضع الذي كانوا به، فألجأهم السيف إلى البحر، فقتل أكثرهم في الماء، وأخذت إبلهم، وغنمهم، وأموالهم، وسبي أولادهم، وانتهى البيع فيهم إلى بيع المرأة بدرهم، والغلام بنصف درهم»[33].

والواقع أن توطين العرب بمناطق بسيط دكالة هيأ للخليفة عبد المومن، إضافة إلى التوازن المنشود في مواجهة العصبية المصمودية، أن يتصرف بصرامة ضد برابرة دكالة الذين لم يخفوا عداءهم ضد الدولة الجديدة وقيادتها ومساندتهم المتحمسة للثائرين عليها. وأن يلبي حاجة دولته إلى تكوين حزام وقائي حول العاصمة مراكش يتشكل من عناصر لها ولاء، ومن ثم أفرغ المنطقة من رصيدها البشري الأمازيغي وحقق توازناً بشرياً وسياسياً بديلاً[34].

وفي نفس الاتجاه، واصل الخليفة الموحدي يعقوب المنصور الموحدي نقل المزيد من بطون بني هلال وبني جشم إلى المغرب الأقصى. وذلك على إثر معارك طاحنة، وبعد أن أتوه طائعين سنة 584هـ ـ 1188م، فأنزل قبيلة رياح من بني هلال ببلاد الهبط، فيما بين قصر كتامة (المعروف بالقصر الكبير) إلى بسيط أزغار، «هناك إلى ساحل البحر الأخضر، فاستقروا بها وطاب لهم المقام»، [35] وأنزل بني مالك من بني هلال على الضفة اليمنى من وادي سبو، وحدد بناء مدينة المهدية، وجعلها مركزاً لرياسة العرب الهلاليين «فأعاروها جانباً من البداوة وبقيت على حالها». [36] كما أنزل بالعرائش عرب بني هلال بن عامر فجعلوها قاعدة رياستهم، وأطلقوا عليها اسم العرايش فصارت إلى البداوة أقرب. [37] كما أنزل قبائل جشم بن معاوية، وسليم، وبني هلال أيضاً، ببسيط

(32) محمد القبلي: **حول تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط**. نشر الفنك، الدار البيضاء، 1998، صص. 29 ـ 30.

(33) كتاب **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية**، لمؤلف أندلسي مجهول من أهل القرن الثامن الهجري، حققه د. سهيل زكار، ذ. عبد القادر زمامة، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1979، ص. 147، ويذكر المحققان بهامش أسفل نفس الصفحة أن «دكالة عند بعض النسابين من صنهاجة، كانت منازلها في القديم على سيف البحر بين وادي أم الربيع ووادي تنسيفت، ومنذ القرن السادس داخلت قبائل دكالة قبائل من هلال وأحلافها، فاستعربت دكالة، ثم انقسمت بعد ذلك إلى قسمين: دكالة الحمراء، وهي الجنوبية، مساكنها حول آسفي، وتسمى اليوم عبدة، ودكالة البيضاء، وهي الشمالية التي ما تزال تحتفظ باسم دكالة».

(34) انظر أحمد بوشرب: **دكالة والاستعمار البرتغالي إلى سنة إخلاء آسفي وأزمور**. دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1984، صص. 69 ـ 70.

(35) الناصري: **كتاب الاستقصا**. مصدر مذكور، ص. 168 ـ 169.

(36) عبد الرحمن بن زيدان: **الإتحاف**. مصدر مذكور، صص. 71 ـ 72.

(37) نفسه، الصفحة 72.

تامسنا، ما بين سلا ومراكش، وهو أوسط بلاد المغرب الأقصى.[38] ولما كانت دولة بني مرين لاحقاً، عمد يعقوب بن عبد الحق إلى نقل طوائف من أهل المغرب الأوسط ـ لما غلب على بني زيان واستولى على جنوب بلادهم إلى بلاد الزّاب ـ فكان ممّن نقلهم لضواحي أنفا قبيلة المذاكرة من عرب سويد الهلاليين إخوة رياح ومن المذاكرة قبيلة صبيح، وكان منهم في دولة بني مرين الوزراء وأرباب الدولة، ونقل معهم أوزاعاً من توجين وامْزابْ ومغراوة من زناتة وأشغلهم بالقيام على إبل الدولة وشائها فأطلق عليهم اسم الشاوية. وذلك سنة ست وسبعين وستمائة وجعلوا مقر رياستهم مدينة أنفا (الدار البيضاء).[39]

هذا وقد تولى أيوب الجدميوي، أول الأمر، قسمة الأقطاع بين المكونات الموحدية، وبينها المكون العربي الوافد،[40] وأسندت الأراضي التي اقتُلع منها سكانها الأصليون بالحديد والنار، إلى القبائل العربية لا على سبيل التملّك، وإنما على سبيل الانتفاع مقابل الخدمة العسكرية وأداء الزّكوَات الشرعية لبيت المال.[41] وذلك لشغلهم بالزراعة وإغراءات الاستقرار، فضلاً عن مداراتهم والتلطّف والإحسان إليهم، وشغلهم بالحَرْكات، وعدم تركهم للعطلة والراحات كما أوصى بذلك يعقوب المنصور في آخر حياته.[42]

والواقع أن مسألة الإقطاع وإسناد الأراضي لم تمر بالسلاسة التي يمكننا توقُّعها، فقد أثارت جدلاً فقهياً على نحو ما نجد لذلك بعد الأصداء في النوازل الفقهية، المغربية القديمة. ففي المعيار، «سئل ابن عرفة عن الأرض التي تُقطَع للأعراب وغيرهم من الناس، هل تُمَلَّكُ ملْكاً تامّاً أم لا؟ فأجاب بأن إقطاعها، إنما هو إقطاع انتفاع لا ملك».[43] وفي النَوازل أيضاً، في أكثر من مصدر، نجد أن الفقهاء انشغلوا ـ بسبب ذلك ـ بإشكال فقهي مثير حول أرض المغرب نفسها التي اختلف في أمرها عقب الفتح الإسلامي، «فقيل عنْوية، وقيل صلحية، وقيل التفصيل بين السهل والجبل، وقيل بالوقف». «كما قيل إن البلاد المغربية لم تجر في الافتتاح على قانون واحد، بل منها ما افتتح عنوة، ومنها ما افتتح صلحاً»، «وأما بلاد المصامدة، من أرض مراكش، فقال ابن عبد الحليم: اتفق أشياخ بلادنا من أهل العلم أنهم أسلموا عليها أربابها وليس فيه صلح

(38) الناصري: **الاستقصا**. مصدر سابق، ص. 169، وابن زيدان: **الإتحاف**، المصدر السابق، ص. 433.

(39) ابن زيدان: **الإتحاف**، ص. 433.

(40) المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**. مصدر مذكور، ص. 242.

(41) محمد القبلي: **الدولة والولاية والمجال في المغرب الوسيط: علائق وتفاعل**. دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1997، ص. 48.

(42) ابن عذاري: **البيان المُغْرب في أخبار الأندلس والمغرب** (قسم الموحدين). تحقيق جماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص. 232.

(43) انظر عيسى بن علي الحسني العلمي: **كتاب النوازل** (الجزء الثالث). تحقيق المجلس العلمي بفاس، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، طبعة 1989، صص. 106-107.

ولا عـــنـــوة». [44] ومعنى ذلك أن هذا النقاش حول «بلاد المصامدة» والإقطاعات الموحدية، لم يكن مجرد سجال جزئي عابر، وإنما كان يستهدف بدون شك طرح العقيدة الموحدية، على ضوء تصرّيفاتها كمواقف وكقرارات رسمية، موضع مساءلة للمساس بمشروعية الدولة من خلال عقيدتها في العمق. والظاهر أن الفقهاء الموالين للموحدين انخرطوا بدورهم في هذا السجال الفقهي لإدراكهم أهمية صيانة البعد العقائدي للدولة باعتباره دعامة للمشروعية، إلى جانب العصبية التي شكلت دعامة أساسية أخرى. ذلك ما نجده بتفصيل في الفكر الخلدوني؛ كما أوضحه محمد القبلي متحدثاً عن أهمية هاتين الدعامتين بالنسبة للدولة المركزية الوسيطية في المغرب، إذ يرى أن «العصبية تضمن الحمية والتكتل وإقامة الحكم بالمعنى المادي العسكري للكلمة. أما العقيدة فتضمن المشروعية من جهة؛ ومن جهة أخرى فهي ترمز إلى ما يمكن أن يعتبر برنامج الحركة القائمة ونهجها»، [45] كما هو الشأن بالنسبة للحركة التومرتية التي امتدت على عهد الخلفاء الثلاثة الأوائل لدولة الموحدين.

البصمات الغنائية والموسيقية للقبائل العربية

وإذن، ما كاد القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري) ينقضي، حتى استقرت القبائل العربية وفق خريطة أولية ستشهد فيما بعد جملةً من التحويلات والتغيّرات. كما «أخذ يشيع في البوّادي المغربية لون جديد من الأغاني العربية نقله معهم العرب الوافدون على المغرب في هذه الفترة، في ألحان عربية بسيطة لا تخضع لطريقة الصناعة الموسيقية، ويسمون هذا الغناء باسم «الحُورَاني» نسبة إلى «حُورَانْ» في جنوب دمشق حيث كان موطن بني غسان. ثم نشأ في الحواضر المغربية أغانٍ جديدة لتلحين الشعر الشعبي، وقد تنوعت ـ مع مرِّ الزمن ـ إلى أن استقرت أخيراً فيّ نوعين رئيسيين هما «الكْرِيحَة» و«العَيْطَة». وإلى جانب هذه الألوان من الموسيقى العربية كان يوجد ـ دائماً ـ في كثير من النواحي الجبلية الموسيقى البربرية التي تتفرع إلى شلحية وأطلسية وزناتية، وهي مباينة للعربية باستثناء ما يبدو لمستمعيها من تأثر الأطلسية بألحان «العيْطَة» بالخصوص». [46]

وحسب باحث عربي سوري اهتم بتاريخ الموسيقى في الشمال الإفريقي، فإن «انتشار غناء بني هلالٍ، وهو غناء يقوم على الألحان البدوية الموزونة التي منها الملزومة والقسيم والمسدس والعُرْف، مصحوبة بالشّبَّابَة والربَّابْ والدّف» شكل حدثاً استثنائياً آنذاك إلى جانب تكاثر العنصر الأمازيغي، وطغيان الموشحات والأزجال الأندلسية إلى

(44) نفسه، ص. 107.
(45) محمد القبلي: **حول تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط**. مرجع سابق، ص. 21.
(46) محمد المنوني: **تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب**. مجلة البحث العلمي (الرباط)، العدد 14 ـ 15. دجنبر 1968، يناير 1969، ص. 148.

تونس على يد أمية بن عبد العزيز بن أبي الصّلت الإشبيلي.[47] ويضيف عبد العزيز بن عبد الجليل، في نفس السيَّاق، بأن حظَّ المغرب من موسيقى عرب بني هلال وعرب معقل كان بأقل من حظ تونس، رغم انتباهه إلى أنّ البعد الوزني للغناء الهلالي الذي أشار إليه قصَّاب حسن فقد مصطلحاته على أرض المغرب، «لتلاشيها وذوبانها في المصطلحات الأندلسية، كما أوضح، أو في غيرها من المصطلحات المحلية، وإن أتيح لهذه العناصر العربية الوافدة أن تسهم في إغناء التراث الموسيقي المغربي لما جَلَبته «من مقامات لَحْنية وموازين وآلات وترية ونقرية وهوائية».[48]

وليس هناك من شك في أن وفادة فلول القبائل العربية القادمة من إفريقية (تونس)، خلال العهد الموحدي، كانت حدثاً كبيراً ذا تأثير عميق على المشهد الشعري والغنائي والموسيقي المغربي. وحسب نفس الباحث المغربي الرصين، فبفضل هذا التوافد للعرب الهلاليين على المغرب «ظهر إلى الوجود نوع من أبرز صنوف الطرب المغربي، ألا وهو طربُ الحَوْز الذي يمتاز عن غيره من أصناف الموسيقى المغربية بخصائص ذاتية نستطيع التعرف عليها من خلال النماذج والقوالب الغنائية في ألحانها وإيقاعاتها، وكذا من خلال أساليب الأداء الصوتي وأنواع الآلات المرافقة له».[49] كما أشار بن عبد الجليل، إضافة إلى هذه البصمات العربية على مستوى البنْيات اللحنية والإيقاعية والصوتية، إلى ما أحدثته التأثيرات العربية، «في موسيقىَ الحوز بما فيها **العَيْطَة والعَرُوبي**، وكذا في أسلوب الغناء نظْماً وأداء»[50] مؤكداً على أهمية التحولات البنْيوية التي أحدثها استقرار العناصر العربية على امتداد الساحل الأطلسي بالمغرب، وما حَصل من اندماج وانصهار أو انكماش في القبائل الأمازيغية بكل من مناطق الغرب والشاوية ودكالة والشياظمة وأحواز مراكش باتجاه العمق الترابي المغربي وصولاً إلى مناطق الدِّيْر باتجاه مرتفعات بني ملال الشرقية ... (والشمالية إلى حدٍّ ما). كما انتبه إلى انعكاس التحولات السوسيولوجية على البنى الثقافية واللغوية، وبالأخص منها المظاهر الاحتفالية وإفراز أنماط غنائية جديدة كانت من حيث أسلوب أدائها مزيجاً من التقاليد الموروثة والممارسات الوافدة.[51] ومعنى ذلك أن الممارسات الفنية، شعرية وغنائية وموسيقية، تداخل فيها ما هو محلي (أمازيغي أساساً) مع ما هو عربي وافد. ويشير المرحوم محمد بوحميد إلى أن حُظْوة العناصر العربية لدى دولة الموحدين كان على حساب العناصر الأمازيغية التي تعرضت لشبه إبادة في مناطق دكالة وأحواز مراكش، إذ إن ما وصفه بـ«تَنَطُّع العناصر الصنهاجية» غَيَّبَ العنصر البربري في هذه المناطق، بدءاً من

(47) قصاب حسن في دراسة نشرتها مجلة المعرفة (دمشق) سنة 1963، ذكرها عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى الموسيقى المغربية**، مرجع مذكور، ص. 41.

(48) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى الموسيقى العربية**، المرجع السابق، ص. 42.

(49) عبد العزيز بن عبد الجليل، نفس المرجع. ص. 7.

(50) نفسه، ص. 42.

(51) انظر نفس المرجع، نفس الصفحة.

تَصْغيرتْ (الضفة الجنوبية لوادي أم الربيع) إلى منطقة الدّيْر (تادلة وبني ملال ومرتفعاتها). فانحسرت **الأحْوَاشَاتْ** و**الأحيدوسَات** وانكمش الشعر الأمازيغي باتجاه الشرق من **تَصْغيرْت** إلى منطقة وادي العبيد، و«أصبحنا أمام حركة سريعة للتعريب غناءً وشعراً ورقصاً (...)، وتحول الرقص الجماعي الذي تقاسمه الجنْسان منذ القديم إلى رقص من نوع آخر غُيِّبَتْ فيه المرأة تدريجياً حتى اختفتْ وحلَّ محلَّ الأحواش ما عرف فيما بعد **بالرّمَا** أو **الهُوير**». [52]

ولابد أن نلاحظ أن المرأة لم تغب مطلقاً عن حقل الغناء والموسيقى والرقص كما كان يظن محمد بوحميد خطأً، ولعله استند في بلورة هذا الاقتناع الشخصي إلى بروز ظاهرة **الخَوَالْزي**، الرجل الذي كان يتأنَّثُ ويرتدي لباس المرأة في الرقص، بل ويلجأ إلى تقليد صوت النساء في الغناء. [53] وهي ظاهرة لم تنتج عن غيابٍ أو تغييب العنصر النسوي عن المجال الفني، وإنما كانت تعبيراً عن انتشار ظاهرة المخنَّثين والغلمان آنذاك إلى جانب كثافة حضور القيّان والجواري في سوق الغناء. كما يمكننا أن نسجل بداية ظهور ممارسات شعرية شفوية، وخطابات زجلية مكتوبة، وأنواع من المحكي الشعبي والأمثال الدارجة والتعبيرات الفرجوية والاحتفالية، فضلاً عما **اَستجدّ** من قوالب موسيقية وصيغ لحنية وأنماط إيقاعية، وكذا بداية تداول بعض الآلات الموسيقية الجديدة مما لم يكن رائجاً بين السكان المغاربة الأصليين. [54] ويستخلص بن عبد الجليل أن هؤلاء السكان (الأصليين) أبدَوا نوعاً من التجاوب مع التحولات الطارئة في واقعهم الفني والاجتماعي لعدة اعتبارات من أهمها: «1ـ اطمئنانهم وارتياحهم لأسلوب الأداء الذي كان يطبع غناء العرب الطارئين، والذي يعتمد الصياح على عادة البدو الرحل حيث تكمن مقاييس الجمال الصوتي في صفاء الصوت، وقوته، وطول نَفَسه، وحدة طبقته، وسلامة نطقه. وهذه أبرز خصائص الغناء البربري حتى اليوم كما يتجلى في «تماوايْت»، وهي ذاتها بعض ما يطبع أداء العيطة الحوزية [حتى اليوم أيضاً]. 2ـ تشابه الطبقة المقامية للألحان في كل من الموسيقى الأمازيغية والألحان العربية الطارئة على المغرب، في القرنين الخامس والسادس [الحادي عشر والثاني عشر]، فإن الألحان لم تكن تخرج فيها عن مقامين اثنين هما المقام الخماسي الذي ساد ـ وما يزال ـ الأطلسين الكبير والصغير، والمقام الطبيعي الذي ساد السهول الغربية ومنطقة الأطلس المتوسط. وكلا المقامين يقوم على الطنين ونصفه ليس غير، ولا مكان لأرباع النغمة فيهما البتّة (...) ولعل هذا التشابه يُفضي إلى الوقوف على ظاهرة فنية أخرى، وهي هيمنة الأداء الصوتي في المرددات الشعبية بنوعيها البربري والحوزي. وذلك على حساب التغطية

(52) محمد بوحميد: **الأهزوجة والحوار ما بين تَسْغيرتْ والدّيْر ابتداءً من القرن السادس الهجري**، الملتقى الأول لفنون الشاوية، سطات، 1989. منشورات وزارة الثقافة، الرباط، ص. 83.

(53) نفسه، ص. 84. وانظر نفس الكتاب: مداخلة ذ. عبد العزيز بن عبد الجليل: **موسيقى السهول المغربية**، بملتقى سطات الأول، ص. 78.

(54) انظر عبد العزيز بن عبد الجليل، المرجع السابق، ص. 74.

الآلية التي كثيراً ما تنحصر في ترجيع أصداء اللحن المغنّى وقليلاً ما تضطلع بأداء جمل لحنية مغايرة»[55].

الحَظْر الرَّسْمي الموحّدي للغناء والموسيقى وما استَتْبَعَه

الواقع أن الدولة الموحدية في تعاملُها ـ أول عهدها بالحكم ـ مع جوانب «الفساد الأخلاقي»، وخاصة ما يتعلق بمحاربة الخمور و«المناكر» و«الملهيات»، شكّلت استمراراً لسلوك الدولة المرابطية نفسه في بدايات قيامها. ذلك أن عقلية الحظر والمصادرة لم تكن في جوهرها فقط مجرد تصرف وقائي ديني، وإنما كانت ممارسة سياسية وإيديولوجية تعبوية ودعائية. وواضح أن الدعاية التي مارسها الموحدون ضد المرابطين «لم تكتف بالتلويح بتقاعس أولي الأمر وتنازلهم المطلق عن إقامة الحدود، وإنما حاولت أن تلطخ سمعة علي بن يوسف بن تاشفين فاتهمته بمعاقرة الخمر»،[56] أي أن الحركة التومرتية سعت من وراء هذه «الحملة الأخلاقية» إلى «نفي مشروعية الحكم المرابطي القائم لتبرز وجودها و«خروجها بالسيف» للنهي عن «المنكر»..».[57] وسنرى كيف ستعيش الدولة الموحدية نفسها هذه المفارقة، فبينما كانت تحارب قيادة الدولة ترويج وتناول الخمور، كان الخمر علةً رائجةً في بيوت الأمراء. ونعرف حادثة عدم تمام البيعة للأمير محمد بن عبد المومن بن علي، وكان قد عهد إليه والده في حياته، وبايعه الناس على أساس ولاية العهد، وكتب ببيعته إلى البلاد، ثم سرعان ما انكشف أمر محمد (أكبر أولاد عبد المومن) بسبب «أمور لا تصلح معها الخلافة ـ كما يقول عبد الواحد المراكشي في **المعجب** ـ من إدمان شرب الخمر واختلال الرأي وكثرة الطيش وجبن النفس ـ ويقال إنه مع هذا كان به ضربٌ من الجذام».[58] أردنا أن نقول إن ما يشبه مفارقة حظر الخمور رسمياً وانتشارها وتفشيها جماهيرياً في نفس الآن، بل تسللها إلى قصور الأمراء هي نفسها المفارقة التي نلمسها عندما نرصد قرارات الدولة الموحدية بحظْر عادات التسري بالجواري والقيان واضطهاد الغناء والموسيقى وملاحقة المغنّين والموسيقيين.

ويورد **د.** حسن علي حسن إشارة أوردها النويري في **نهاية الأرب** عن «الخليفة الموحدي عبد المومن بن علي الذي أخلص للعقيدة التومرتية في أحكامه وقراراته كما نعلم، وضمنها محاربة وسائل اللهو والغناء ومحاربة المغنين وأخذ أصحابه بأحكام

(55) نفسه، صص. 75-76. ونفهم من سياق الحديث في دراسة الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل أنه يقصد بتعبير «العيطة الحوزية»، لا فقط النمط العيطي المعروف بهذا الاسم اليوم في نواحي مراكش وقلعة السراغنة وقبائل الرحامنة واحمر وبعض بطون منطقة تادلة، وإنما يقصد «موسيقى السهول المغربية»، أي ما يعتبره خلاصة الامتزاج الفني الذي حصل بين المردّدات الأمازيغية المحلية وبين ما طرأ من معطيات موسيقية وغنائية وأدائية حملها العرب الوافدون في العصر الموحدي.

(56) محمد القبلي: **مراجعات حول المجتمع والثقافة بالمغرب الوسيط**. دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1987، ص. 42.

(57) القبلي، المرجع نفسه، نفس الصفحة.

(58) عبد الواحد المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**، مصدر مذكور، ص. 166.

الـديـن. [59] يقـول النويري: «ولا لهو ولا هزل تحت أمره، بل تلاوة كتاب الله العزيز، ومدارسة الأحاديث الصحيحة النبوية، والاشتغال بالعلوم الشرعية وإقام الصلوات فهذا كان دأب أصحابه». [60] والظاهر أن التعبير عن هذه الإرادة الرسمية في محاربة الموسيقى والغناء لم يتسنّ لعامة الناس احترامها وتفعيلها، فظلت الملاهي المختلفة منتشرة هنا وهناك، على امتداد الإمبراطورية الموحدية، كما تدل على ذلك عدة إشارات من حواضر المغرب الأقصى وبجاية وإفريقية، وطبعاً الأندلس. ولذلك، اضطر عبد المومن إلى إصدار منشور رسمي واضحٍ، صارمٍ للعمل على محاربة أصحاب الملاهي ومصادرة آلاتهم.

ففي الرسالة الثالثة والعشرين من رسائل الموحدين المعروفة بعنوان **رسالة الفصول**، [61] التي تنسب كتَابَتُها إلى الوزير الكاتب أبي جعفر بن عطية، والتي «كتبها عن أمير المؤمنين عبد المومنَ بن علي»، يقول الخليفة الموحدي مخاطباً أهل بجاية وعموم سكان وطلبة المناطق والحواضر «وآمر بالكشف عن التلصص والجراية، والتولج في مكان من الريب والغواية، والاجتماع على السِّيَر الجاهلية من الملاهي على فنونها وضروبها واختلاف آلاتها وما يتبعها من المناكر الناشئة عن أصل الجهالة والأفعال المنافية للشريعة الصادرة عن أهل الزراعة والضلالة من الرجال المفسدين ، والغواة المضلين، ومن النساء المفسدات، المتفننات في طرق الغوايات؛ فاكشفوا عن هذه الأصناف وأثيروهم عن مكامنهم، ونقبوا عليهم في مظانهم؛ فمن شهد عليه منهم بشهادة صحيحة سالمة من الهوى والظنة باستصحاب حاله، وتماديه على الإحضار في محل باطله ومحاله، فيحكم كتاب الله - جل اسمه - وتطاع سنة نبيه # فيه». [62]

في نفس الاتجاه، وبصرامة أشدّ، سيأتي موقف ثالث الخلفاء الموحدين، يعقوب المنصور الموحدي. فيذكر ابن عذاري أن المنصور «أمر أصحاب الشرطة بقطع الملهين والقبض على من شهر من المغنين، فثقّف من وجد منهم بكل مكان - فغيروا هيئاتهم وتفرقوا في الأوطان - وبارت سوق القيان - وزهد كل الزهد في هذا الشأن». [63] وكان المنصور عند عودته من حملته إلى اشبيلية إلى حضرة مراكش، لاحظ أن حالة من الاسترخاء، ومظاهر الترف والبذخ قد بدأت تنخر كيان الدولة والمجتمع، أو ما يصفه ابن عذاري بقوله «أقبلوا على التودّع من نصبهم، والانغماس في راحتهم، وتبسطوا

---

(59) حسن علي حسن: **الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس**. مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1980، ص. 431.

(60) شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري: **نهاية الأرب في فنون الأدب**، الجزء الرابع والعشرون، تحقيق د. حسين نصار، مراجعة د. عبد العزيز الأهواني، نشر المجلس الأعلى للثقافة والهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ص. 321.

(61) **مجموع رسائل موحدية من إنشاء كتّاب الدولة المؤمنية**، اعتنى بإصدارها لافي بروفنصال، مصدر مذكور، ص. 126.

(62) نفسه، صص. 133 - 134.

(63) ابن عذاري المراكشي: **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**، مصدر مذكور، ص. 174.

بالإدلال، واتصل الإغباب عن ملازمة الأشغال، وأنكر الخليفة تلك الأحوال، وأخذ في تشمير ما انسحب من الأذيال، ورفع ذلك المنكر والإهمال». [64] فإذا استعدنا هنا الوصية الأخيرة ليعقوب قبل وفاته، سندرك أن قراره بالتحرك ضد مظاهر الترف والاسترخاء و«المنكر» كان يعبر عن استراتيجية «تخليق» ظاهرياً، وفي العمق كانت استراتيجية تشغيل وإلهاء للأجهزة الأمنية والعسكرية، العربية منها بخاصة التي ظل دائماً قلقاً من أن تترك للفراغ.

ولا نعرف كيف بَدَا للباحث المغربي ذ. أحمد عيدون أن «الموسيقى الشعبية لم تقع أبداً تحت الحظر»، [65] والحال أن المشهد الغنائي والموسيقي المغربي آنذاك لم يكن شيئاً آخر غير مشهد موسيقي شعبي تحديداً. وقرار الحظر شمل بالضبط هذا المشهد وحده لا غير. فالظاهر أن قرار يعقوب المنصور لم يشمل الفضاء الأندلسي مثلاً، إذ لا نعثر على أثر له في المصادر الأندلسية، وإنما جرى تفعيله فقط في المغرب الأقصى كما يبدو وكأننا أمام صيغة حكم «بلد واحد بنظامين»! هذا إذا لم يكن عيدون يقصد أن قرار الحظر لم يتوفق عملياً في قطع الموسيقى التقليدية (الشعبية) والقضاء على رواجها، أي أنه فشل في التغلب على دينامية الفرح الشعبي لدى المغاربة كما فشل القرار السابق للخليفة عبد المومن. فلم تنفع تدابير الملاحقة والتضييق على المغنين والمغنيات والملهين والملهيات طالما كان ذلك يمس بمشاعر ورغبات الناس.

المهم أن النص الإخباري لابن عذاري كان واضحاً تماماً، ويكاد يسمي التعبير الفني المستهدف بقرار الحظر من خلال إيراد جملة من المواصفات التي لا تكاد تنطبق على وسط غنائي موسيقي أكثر مما تنطبق على بعض أوساط غناء وموسيقى «العيطة»: «التساوي في الانهماك والاغترار»، «المجاهرة بالاستهتار»، «التنافس في الشهوات»، «نفاق سوق الغانيات الملهيات». لنقرأ ما جاء في فصل «اختصار الخبر عن تورع المنصور في قطع المناكر...»: «لما رأى التساوي في الانهماك والاغترار، وسمع المجاهرة بالاستهتار، والتنافس في الشهوات ونفاق سوق الغانيات الملهيات، تنكر وغضب في الله لذلك المنكر وأضرب عن القال والقيل، وجعل الإنذار والاعذار مكان السيف الصَّقيل، فأمر بإراقة المسكرات وقطعها، والتحذير بعقاب الموت على استعمالها، وأنفذ المخاطبات بذلك إلى كافة ولاته بالأمصار، فأريق منها في البلاد ما يساوي أموالاً جمّة وضمنت الكتب النافذة بذلك فصولاً في بسط العدل والتأكيد على العمال والولاة بتأنيس الرعية...». [66] وفي نفس الأفق، جاء الأمر الصادر إلى الشرطة بقطع الملهين والقبض على من شهر من المغنّين»، بل أكثر من ذلك أمر «بقطع لباس الغالي من الحرير، والاجتزاء منه بالرسم الرقيق الصغير، ومنع النساء من الطرز الحفيل، وأمر

(64) نفس المصدر، ص. 172.
(65) أحمد عيدون: **الموسيقى الأندلسية**، ضمن: **مذكرات من التراث المغربي**، بإشراف العربي الصقلي، المجلد الثاني، 1984، ص. 246.
(66) ابن عذاري، المصدر السابق، ص. 172-173.

بالاكتفاء منه بالساذج القليل، وأمر بإخراج ما كان في المخازن من ضروب ثياب الحرير والديباج المذهب فبيعت منه ذخائر لا تحصى - بأثمان لم توف ولم تستقص». [67]

وهكذا، فإن الرقابة الموحدية لم تمض بعيداً، لا في المكان، ولا في الزمان. ولعل ترسّخ التعبيرات الفنية التقليدية (الشعبية) في وجدانات الناس، وكذا ارتباطها بالنظام الاجتماعي والثقافي الإثني (القَبَلي)، فضلاً عن اتساع خريطة الإمبراطورية وانعدام إمكانيات فعالة للتنفيذ، هو ما حال بدون شك دون تحقق فعلي، لقرار المصادرة والتضييق، إذ إن التقاليد الموسيقية في أفريقية (تونس) مثلاً كانت راسخة منذ وصول العرب الأوائل إلى الشمال الإفريقي، وبالأخص منذ قيام الدولة المرابطية حيث كان صيتُ أبي الصلت الأندلسي مازال مشعاً في ألحان الأغاني الأفريقية على عهد الأمير الصَنهاجي يحيى بن المعز بن باديس. [68] كما أن الأندلس كان لها وضعها الخاص، إذ تواصل ازدهار المناخ الموسيقي والغنائي وفن الموشحات والأزجال، خلال العهد الموحدي، ولم يظهر أي أثر لهذا المنع، بل على العكس من ذلك، لم يبخل الولاة الموحدون في الأندلس بالبذل والعطاء لتشجيع الفنون الغنائية والموسيقية، وقد اشتهر خلال هذه الفترة من أهل الطرب أبو الحسين علي بن الحمارة من أهل غرناطة، وأبو الحسين بن أبي الوزير الطليطلي، وعبد الوهاب بن الحسين الحاجب. ومن علماء الموسيقى في هذا العصر، عُرف يحيى المرسي صاحب «الأغاني الأندلسية». «ومنذ قيام دولة الموحدين راح عدد كبير من المغنين ينقلون منهم إلى المغرب وإفريقية، منهم أبو الصلت الداني، ومنهم أيضاً أبو الحكم عبيد الله ابن المظفر الباهلي الأندلسي الذي هاجر إلى دمشق، وكان يجمع بين الطب والموسيقى والغناء، وكان يتقن الموسيقى ويلعب العود». [69]

ومما يزيدنا اقتناعاً بإخفاق تلك الرقابة التحكمية هو انتعاش سوق القيَّان المحظورة رسمياً. ونجد في شهادة أحمد التيفاشي الذي ينتمي إلى القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) - 580هـ 1184م/ 651هـ - 1253م - عن هذه السوق، وكان أقرب إلى عهدها، ما يغني عن كل تعليق زائد. ذلك أنه يتحدث عن «عجائز محسنات يعلِّمن الغناء لجوار مملوكات لهن، ومُستأجَرات عليهن مولدات، ويُشترين من اشبيلية لسائر ملوك المغرب وإفريقية، تُباع الجارية منهن بألف دينار مغربية وأكثر من ذلك وأقل على غنائها لا وجهها، ولا تباع إلا ومعها دفتر فيه جميع محفوظها وأكثره من هذه الأشعار التي ذكرناها بأعيانها، فمنها أشعار خفاف تصلح للابتداء، ومنها أشعار ثقال لا يُغَنّيها إلا منته مجيد في صنعة الغناء، مثل: «تشكّى الكُمَيت» ومثل «النخل فالقصر»، فإن هذه وما أشبهها عندهم لا يغنِّيها إلا مُحسن مُجيد فهي عندهم بسبب

(67) نفسه، ص. 174.

(68) جاسم بن محمد القاسمي: **تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**. مؤسسة الشباب الجامعي، الاسكندرية، 1999، ص. 165.

(69) نفسه، ص. 169.

ذلك مشترطة في البيع، وعدمها يوجب بخس ثمن المبيع ضرورة. ولابد للجارية المغنية عندهم من أن تكون تحسن الخطّ، وتعرض محفوظها على من يصححه لها من جهة العربية، فيقرأ مشتريها ما في الدفتر، ويعرض عليها منه ما أحب، فتغنيه بالآلة التي تشترط في بيعها، وربما كانت محسنة في جميع الآلات وفي جميع أنواع الرقص والخيال، ومعها آلتها والجواري اللواتي يُطبِّلن عليها ويزمّرن، فتسمى مكملة، وتباع بعدة ألوف من الدنانير المغربية». [70]

وعلى عكس القرار أو الخطاب الرسمي الموحدي، فقد استشرت ظاهرة الجواري كخدم، وكقيّان في المجتمع الأرستقراطي الموحدي، بل في منازل وقصور أكابر الدولة. مثلما كانت الإماء والجواري يشترين للغناء والرقص والعزف الموسيقي، كن يُشتَرين أيضاً للمتعة واللذة الجنسية الشخصية، بل وكن يُستعمَلن للبغاء أيضاً. واتخذ منهم الموحدون خليلات ومطربات للتسلية واللهو. [71] وأكثر من ذلك، شهد العصر الموحدي ظاهرة «العاهرات اللائي كن يمارسن البغاء تكسُّباً للعيش، سواء في بيوت زبنائهن أو في بيوت للدعارة أُقيمت في فنادق للتجار، إضافة إلى الغانيات والملهيات والراقصات». [72] وكان مما يشترط في المغنية الجيدة، كما يذكر ابن بطلان، «أن يكون غناؤها مطبوعاً سَليماً، وأن يكون صوتها شحرورياً، وأن يكون أداؤها صحيحاً، وأن يكون تدريبها جيداً». [73]

لا ينبغي إذن أن نشكّل صورة عن الدولة الموحدية فقط من خلال شخصية ابن تومرت، أو من خلال خطاب الاسطوغرافيا الرسمية، فطابع الجدية الصارمة والعبوس والتجهم الذي أسبغه الإخباريون على رجالات الدولة المصمودية، لم يكن دقيقاً تماماً، فقد كانت لهم مداعباتهم وأفراحهم وأعراسهم، ولحظات الخلوة والصيد والاستــــرواح. [74] كما أن مظاهر الاحتفال والفرجة الشعبية لم تنقطع، في كل الأحوال، إذ نجد عدة أخبار وإشارات ذات قيمة لدى ابن الزيات في كتابه «التشوف».

(70) انظر أحمد التيفاشي، **متعة الأسماع في علم السماع**، ضمن دراسة محمد بن تاويت الطنجي: **الطرائق والألحان الموسيقية في إفريقية والأندلس**. مصدر مذكور، ص. 103. أما بخصوص إشارة التيفاشي إلى العبارتين الشعريتين: «تشكى الكميت» و«النخل فالقصر»، فهو يقصد بعضاً من أشعار العرب القديمة المذكورة في كتاب **«الأغاني»** للأصفهاني: **«تشكى الكُمَيتُ الجري لما جَهَدْتُه»** (الأغاني، الجزء 19)، **«القَصْر فالنخلُ فالجماء بينَهُما»** والشعر لابن قطيفة (الأغاني. نفس٢الجزء).

(71) د. أحمد المحمودي: **عامة المغرب الأقصى في العصر الموحدي**. منشورات كلية الآداب، جامعة مولاي إسماعيل، مكناس، طبعة 2001، ص. 53.

(72) المرجع السابق، ص. 58.

(73) ذكره د. أحمد المحمودي، نفسه، ص. 78.

(74) يمكن أن نستَشف بعضاً من المظاهر الاحتفالية والاسترواحية من خلال الاسطوغرافيا الرسمية الموحدية ذاتها قبل استخراجها من مصادر مناقبية وفقهية معاصرة لذلك العهد أو قريبة زمنياً. انظر للاستئناس: ابن عذاري (**البيان المغرب**، مصدر مذكور، صص. 46-47)، ابن صاحب الصلاة (**المن بالإمامة**، مصدر مذكور، حول الحفلات، صص. 292-301، التشريفات الخاصة بالأعياد، صص. 313-314)، مؤرخ مجهول (**الحلل الموشية**، مصدر مذكور، ، حول ترتيب السفر، ص. 127)...

فقد كان هناك من «اشتغل بمداعبة الثعابين والحيَّات»، [75] وباللعب والغناء في الأعراس، [76]، ومنهم من كان قوّالاً يضرب على الدف ويغني في الأسواق». [77] كما كانت العامة تزجي أوقات فراغها في الفرجة والغناء في الأعراس كما يذكر ابن القاضي، [78] وفي شرب الخمر كما يذكر ابن الزيات أيضاً، [79] واللِّوَاط، [80] والتردد على الساحات التي يتجمع فيها المشعوذون والحكَواتيون ومروِّضو القرود والأفاعي كما يذكر ذلك لاحقاً الحسن الوزان (ليون الأفريقي) في «وصف إفريقيا». [81] ويتحدث العيني في «عقد الجمان» بدوره عن بعض مروّضي الحيوانات الضارية على عهد يعقوب المنصور الموحدي، فيذكر أن رجلاً قدم إلى مراكش كان يرقِّص الدُّبَّ مصحوباً بامرأته أثناء عرض ألعابه. [82] وثمة إشارة لابن عبد الملك في «الذيل والتكملة» إلى وجود بعض الأماكن المخصصة للبغاء بمراكش في بداية القرن الثاني عشر الميلادي. ففي سنة 529هـ ـ 1135م، وُجد الشاعر الأندلسي الفتح بن محمد بن عبيد الله الشهير بابن خاقان مقتولاً في مكان شَبهة، إذْ «أُلفي في بيت بفندق لبيب مولي (...) اللمتوني، أحد فنادق مراكش الحَنَوية وقد ذُبح وَعبث فيه». [83] هناك أيضاً إشارة إلى أحد كبار الموحدين، الأمير أبي حفص بن عبد المومن، الذي كانت له «جارية استخْلَصها له رجاله ـ مع ولده ـ من الأسر البورْغواطي». [84] كما كانت لابن جامع، الوزير الموحدي، بداخل قصره في مراكش «ساحة يلعب فيها خمسمائة جارية على خيل الخشب وتتطاعن». [85]

---

(75) ابن الزيات التادلي: **التشوف**. مصدر مذكور، ص. 340، وانظر أيضاً: د. أحمد المحمودي، المرجع السابق، ص. 58.

(76) نفسه، **التشوف**. ص. 365 وكذا ص. 419.

(77) نفسه، نفس الصفحة الأخيرة. وانظر أيضاً د. أحمد المحمودي، م. س.، ص. 58.

(78) ذكره أحمد المحمودي. م. س.، ص. 92.

(79) ابن الزيات، المصدر السابق، صص. 201 ـ 423 ـ 427.

(80) شهاب الدين أحمد التيفاشي: **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب**. تحقيق جمال جمعة، دار رياض الريس، لندن ـ قبرص، الطبعة الأولى، يونيو 1992، ص. 115. ونجد في النص أن زانياً لقيَ بغياً في مدينة مراكش، فولفها وفي رجل الرجل نعل وقد انفتق مقدمه وخرج رأس إبهامه منه، ونساء مراكش خاصة متهافتات على النبيذ، شديدات الشغف به، لا يحصلن إلا عليه ومن أجله، فقال لها الرجل: «يا سيدتي، ما تشربين عندنا اليوم؟»، فقالت له: «حتى تسقي الكلب الذي خرج لسانه من العطش»، وأشارت إلى رجله.

(81) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا** (الجزء الأول)، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر. منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1980، ص. 214.

(82) العيني: **عقد الجمان**، الجزء الأول، القسم الثاني. وقد ذكره د. حسن علي حسن: **الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)**، مرجع سابق، ص. 432.

(83) ذكره عبد الإله بنمليح: **الرق في بلاد المغرب والأندلس**. دار الانتشار العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 2004، ص. 422.

(84) نفسه، ص. 497.

(85) ابن سعيد: **المُغرب في حلى المَغْرب**، ذكره عبد الإله بنمليح، المرجع السابق، ص. 498. وانظر أيضاً: د. أحمد المحمودي: **عامة المغرب الأقصى في العصر الموحدي**، المرجع السابق، المرجع السابق، ص. 53. ونجد لدى ابن خلدون في «**كتاب العبر**» إشارة عن خيول الخشب التي تلعب بها نساء القصور أثناء حديثه عن الدولة العباسية في بغداد؛ يقول:

وعندما نُلقي نظرةً على تلك الوثائق الرسمية الموحدية الخاصة بتدبير المعاملات الاجتماعية والاقتصادية اليومية بين الناس، والتي عثر عليها د. حسين مؤنس فحقّقها ونسب تَأليفها إلى عبد الواحد المراكشي، نعثر على عدة نماذج أو وَصْفَات إدارية Formulaires جاهزة للاستعمال في مجموع عمليات التعاقد اليومي لكراء الثياب، والآنية (القدور، الصحاف ...)، الفساسيط (الخيام، القباب)، سروج الخيل واللُّجم، بل لكراء الحلي للاستعمالات النسائية في الأعراس والاحتفاليات والولائم المختلفة.[86] ومعنى ذلك، أن قرارات الحظر الرسمية ظلت فيما يبدو مجرد قرارات، إذ إنها عملياً لم توقف حركية المجتمع الاحتفالية والفرجوية. فالوثائق المذكورة التي يبدو واضحاً أنها كانت تهيأ بنوع من التأطير الديني والشرعي بصيغ فقهية (إشارات إلى مراجع للإسناد كالأحاديث النبوية الشريفة، ومواقف الأئمة بمن فيهم الإمام مالك ...)،[87] إنما لكي تسهل التعاقدات بخصوص مختلف عمليات الكراء والإعارة والاستعارة والرهن والمقارضة والاستيداع وفقاً لأحكام الشريعة. . وتجنباً، ليس فقط للخلل في التعاقد الاجتماعي، وإنما تجنباً للزلل والخطيئة وارتكاب المعصية. ولا يخفى أن مثل هذا التدبير الإداري يعني أن هذه الدينامية التعاقدية كانت تتم يومياً وبصورة مكثَّفة عكس ما قد نتصوره عن الدولة والمجتمع الموحديين، من خلال قراءاتنا للمصنفات التاريخية. وهي تعاقدات مرتبطة أساساً بالأعراس والأفراح التي كانت نشيطة ومنتشرة، ولا تخلو من الغناء والموسيقى والرقص، بل وحتى من مظاهر الاختلاط والعربدة أحياناً مما كان يثير ردود أفعال بعض الفقهاء والمحتسبين والقضاة.

وتفيدنا كتب الحسْبَة لبعض القضاة الذين عاشوا خلال العصر الموحدي بصور من الحياة اليومية في المجتَمع المغربي، بل المجتمع في الغرب الإسلامي ككل، في ظل الإمبراطورية المصمودية. فهي تتضمن معطيات اجتماعيةً وثقافية من الأهمية بمكان، ويمكننا أن نفهم منها طبيعة التحولات التي كان يَعيشها هذا المجتمع، سلباً وإيجاباً، مما كان يبدو للفقهاء والقضاة والمحتسبين كمفارقات بين الأوامر والنواهي الدينية الإسلامية والواقع المعيش الذي كان ينأى عن الممارسة وفق التوجيه الشرعي.

وإذا أخذنا كنموذج لهذه النظرة السلبية تجاه مظاهر التغير السوسيوثقافي آنذاك كتاب «تنبيه الحكام في الأحكام»[88] لأبي عبد الله محمد بن عيسى الأزدي المعروف بابن

=«وأمعنوا في اللهو واللعب واتخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والأشعار التي يترنَّم بها عليه وجعل صنفاً وحده **واتخذت آلات أخرى للرقص تسمي بالكرج وهي تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل** فيكرون ويفرون ويثاقفون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو». **العبر**، الجزء الأول، م. س. ص. 428.

(86) عبد الواحد المراكشي: **وثائق المرابطين والموحدين**، تحقيق: د. حسين مؤنس، م. س.، الصفحات: 472، 473، 474، 475، 476.

(87) نفس المصدر، ص. 473.

(88) انظر العرض الجيد لهذا المخطوط في دراسة د. مارية خيسوس فيغيرا: **صور من الحياة اليومية في**

المناصف (563هـ ـ620هـ/ 1168م ـ 1223م)، فإننا سنجد إشارات أساسية إلى موضوع الغناء والموسيقى وما يتصل بفضائه من علائق وممارسات. وجاءت تلك الإشارات ضمن الفصول الخمسة في البَاب الأخير من الكتاب الذي أحصى فيه ابن المناصف ما اعتبزه «أفعالاً منكرة». [89] وذلك فيما يشبه الرصد للحياة اليومية بعد أن خصَّص معظم الكتاب للمقدمات الفقهية ذات الطبيعة النظرية التي رأى من واجبه، كرجل دين وكقاضٍ معتمد من طرف الدولة الموحدية، أن يتقدم بها كأفكار ونصائح إلى القضاة والمحتسبِين وعموم الحكام المعنيين، لعلها تهمهم في واجبات الخطة التي يتولَّونها. ومن ثم، اعتبر هذا الكتاب من أهم مراجع الفقه المالكي خلال أواخر الدولة الموحدية وما بعدها. [90] كما أكد العلامة المرحوم محمد إبراهيم الكتاني «الأهمية العامة للكتاب في تاريخ الفقه الإسلامي». [91]

ولندرك أهمية شهادة ابن المناصف حول ما سنأتي إليه بعد قليل، ينبغي أن نشير إلى أن هذا الفقيه الأندلسي الأصل، التونسي الولادة والمنشأ، مارس خطة القضاء في تلمسنان، لفترة غير قصيرة، قبل تعيينه قاضياً في بلنسية بأمر من الخليفة الموحدي محمد الملقب بالناصر (595هـ ـ1199م/ 610هـ ـ1213م) الذي ثبت أن ابن المناصف رفع إليه شعراً يمدحه به. [92] كما تولى القضاء أيضاً في مورسية قبل عزله لإفْراطه في المواقف الصارمة وتشدُّده في إصدار الأحكام وتطبيقها مما جعل بعض ضحاياه يضجون بالشكوى فتم عزله. وقد توجَّه إلى مراكش، العاصمة الموحدية، حيث قضى الفترات الأخيرة من عمره يشتغل بالإمامة والوعظ بجامع الكتبيين إلى أن قضى نحبه بها. ودفن خارج الأسوار في مقبرة قريبة من باب تاغزوت. ونوَّه بمكانته الدينية والعلمية كل من ابن الأبار، والرعيني، وعبد الملك المراكشي. لكنهم أجمعوا كلهم «على وصفه بالتقصير في مجال الرواية». [93] فقيه حاذق في ردع المنكرات، لكن تكوينه الأصولي كان ناقصاً.

ويبدو أن الوقائع والممارسات التي وصفها ـ واستنكرها ـ ابن المناصف في **تنبيه الحكام في الأحكام**، وضمنها الوقائع الغنائية والموسيقية الشعبية، حدثت خلال

=**العُدْوتين**، ترجمة د. حسن الوراكلي، مجلة (المناهل)، الرباط، العدد 38، السنة 15، دجنبر 1989، صص. 141-162.

(89) نفسه، ص. 155.

(90) تشير دراسة مارية خيسوس فيغيرا هذه (صص. 148 ـ 149) إلى أن فقهاء المالكية عنوا بذكر هذا الكتاب، بل وأخذوا عنه عدة فقرات ضمنوها كتبهم، بينهم: أبو عبد الله ابن غازي الفاسي (ت. 919هـ ـ 1513م) في كتابه «تكميل التقييد وتحليل التعقيد» الذي نقل عنه بدوره الشيخ ميارة الفاسي (ت. 1072 هـ ـ 1665م) في شرحه على التحفة لابن عاصم» ذكره 12 مرة، وابراهيم بن فرحون (ت. 699هـ ـ 1397م) في كتابه «تبصرة الحكام في أصول الأقضية ومناهج الأحكام». كما نقل عن هذا الكتاب قاضي تلمسان العقباني التلمساني (القرن 15م) في كتابه «تحفة الناظر وغنية الذاكر في حفظ الشعائر»، ذكره 19 مرة.

(91) محمد ابراهيم الكتاني: **أبو عبد الله بن المناصف، المجتهد المغربي**، مجلة **الباحث**، السنة الأولى، المجلد الثاني، 1972، ص. 13 وما بعدها. انظر د. مارية خيسوس، م. س.، ص. 151.

(92) مارية خيسوس فيغيرا، نفسه، ص. 144.

(93) نفسه، ص. 145.

السنوات الأخيرة من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) والسنوات الأولى من القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وإن ظل غامضاً المكان أو الأمكنة التي كانت مسرحاً لها. لكن الباحثة الإسبانية مارية خيسوس فيغيرا تأخذ بالاعتبار المناطق التي تولّى فيها خطة القضاء أو تلك التي تنقل فيها أو استقر فيها. وذلك أخذاً بالاعتبار أن الرجل كان يتخذ من الغرب الإسلامي عامة مجالاً للملاحظة «لما كان بين بلدانه يومئذ من تشابه قوي في الأوضاع»،[94] على حد تعبيرها، مستأنسة بوجهة نظر الباحث الإسباني الآخر، غارسيا غُوميثْ، الذي يرى أن مشاكل الناس وأقضيتهم وأوضاع البيئة كانت متشابهة في العدوتين «مما تنتفي معه أية أهمية للأصل الأندلسي لهذا المؤلف أو ذاك من مؤلفي **كتب الحسبة وأحكام السوق** في الغرب الإسلامي».[95]

ويتضح من كتاب ابن المناصف أن مناسبات الأفراح وحياة الموسيقى والغناء كانت مزدهرة خلال الفترة الموحدية التي عاشها، وأن آثار الحظر الرسمي الذي دشنت به الإمبراطورية الموحدية بدايات عهدها لم يعد لها تدريجياً أدنى وجود. فهو يستنكر اتخاذ الغناء المحرم والزمر والرقص من قبل قوم بأعيانهم «صناعة وحرفة يكتسبون بها ويستأجرون عليها عند السرور أو الحزن مثل الزفّانين والملهين بما لا يحل لهم».[96] ومن المظاهر العامة التي استنكرها الفقيه المغربي المذكور ـ كما أوضحت مارية خيسوس فيغيرا ـ «الإخلال بالنظام في الشوارع من قبل السكارى أحياناً، وأخرى من قبل النسوة اللائي يخرجن في مناسبات **الأفـراح أو الأتراح**، يطفن الشوارع في أسراب، غير مدنيات جلابيبهن، متعرضات لأنظار الرجال ومغازلاتهم الفاحشة. وكان مثل هذا المظهر يتكرر حتى ألفه الناس ولم يعودوا يستنكرونه، الأمر الذي حذا بقاضينا إلى تنبيه الحكام بوجوب محاربة هذه الظاهرة علانية».[97] يقول ابن المناصف بالحرف:

«... استرسال السكارى في مخالطة الناس والاستطالة بآلات السكر من العبث والهجر. وما أشبه ذلك من منكر أحوالهم، وكذلك غيرهم من أصناف الفساق والمجاهرين بأنواع المناكر كاسترسال النساء، حالتي السرور والحزن في الإعلان بأنواع الملاهي البلدية وإظهارها على الأصوات العالية في أسراب يتهاوين على ذلك الحال من موضع إلى آخر ويتعاوين بينهن... وربما اجتمع إليهن الرجال للنظر والتعرض ونحو ذلك مهما عثر على شيء من ذلك القبض على فاعله وإبلاغ العقوبة فيه».[98]

ونفهم من نفس المصدر، عند استعراضه لبعض مظاهر الحياة التجارية التي

(94) نفسه، ص. 155.
(95) انظر الهامش (35) في نفس الدراسة، نفس الصفحة.
(96) نفسه، صص. 157 ـ 158.
(97) نفسه، ص. 157.
(98) نفسه، نفس الصفحة.

يستنكرها، أن سوق الآلات الموسيقية كانت قد عادت إلى وتيرتها الطبيعية المعتادة التي كنا قد اكتشفناها مع ابن تومرت، مهدي الموحدين، عند وصوله إلى فاس عائداً من المشرق. ومما يقوله ابن المناصف: «ومن مظاهر المنكرات في الأسواق اشتغال التجار، في غياب الوازع الديني، ببيع الآلات الموسيقية المحرمة وأواني الذهب والفضة، فإنه لا يحل استعمالها وتصريفها في غير الزينة المأذون فيها لا للرجال ولا للنساء. وكذلك بيع أثواب الحرير التي هي من شكل الرجال وتعلم أنها تشترى لذلك بما عرف من عادة أهل الموضع. وكذلك بيع التصاوير والأشكال المتخذة على هيئة الحيوان كنحو ما يستعمل لجري الماء في الحمَّامات والديار ونحوها على أشكال الأسد وكالتصاوير التي تستعمل للصبيان في الأعياد والمواسم». [99]

والظاهر أن التشدُّد الفقهي لدى بعض القضاة والمحتسبين اتسع وظل يمارس الرقابة باسم الدين، حتى في غيبة قرار رسمي صادر عن السلطة العليا للدولة من قبيل ما كان عليه الأمر في بداية العهد الموحدي. ويتوجه ابن المناصف بالاستنكار والحثّ على الزجر إلى «الديار المعروفة بالفساد وإلف المعاصي كبيع الخمر والجمع بين الفساق ونحو ذلك مما عرف عنها». وعلى الحكام، إذا عاد سكان تلك الدور إلى ما نهوا عنه، أن يَنقُلوهُم ويجلوهم عنها ويجلبوا إليها أهل الصلاح والخير. [100] ويضيف، ضمن المرصودات الاجتماعية المستنكرة من جانبه: «تعرض الفساق وأهل الشر والدعارة لمحارم المسلمين وأعراضهم باتخاذهم المجالس على قوارع الطرق لإذاء المارين من المسلمين إما بإطلاق القول فيهم من الغيبة ونشر العيوب... وإما بالتعرض للنساء والكشف عن عوراتهن والاطلاع على محارمهن والجلوس في مظان ذلك من أبواب الحَمَّامَاتْ ومواضع تكررهن طلباً لمخاتلة الكشف عليهن واستمالتهن بالتعريض والمجالسة بالكلام وما أشبه ذلك من صنوف المنكر». [101] كما أنه يعتبر النساء مسؤولات عن هذه الإثارة بسبب من إمعانهن في تبرجهن «بأنواع الزينة البادية وأسباب التجمل الظاهرة على حال اختيال في المشي واستعمال منتشر الطيب»، وكذا «تعمدهن إلى نصب الأخبية على الجبانات تباكياً وزعماً أن يستتر من يطيل الجلوس منهن. وهذا أدعى إلى الشهوة والشر، وأشد لصرف أعين الفساق وقلوبهم إلى من فيها»، «وكذلك

(99) المرجع السابق، صص. 161-162. ونجد صدًى لتجارة اللُّعب المُصوَّرة هذه لدى ابن درّاج السبتي في **كتاب الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع**، تحقيق: د. محمد بن شقرون، الرباط، 1982، ص. 169. يقول بأن القاضي أبي بكر بن العربي كان يرى «أنّ أمْرَ بَيْعِ المُغَنِّيات ينبني على تحليل الغناء وتحريمه، قلت الإجارَة أخف، إذ من الأشياء ما لا يجوز بيعه وتجوز إجارته حسبما تقدم. ومن ذلك إجازتهم بيع ما أبيح عملهِ من اللّعب المصورة للجواري (...). وسئل أصبغ عن اللّعب المصورة يلعب بها النساء والجواري أيَحل لهن ذلك، قال: ما أرى بأساً ما لم تكن تماثيل مصورة مخروطة فلا تجوز لأن هذا يبقى ولو كانت فخاراً أو عيداناً تَنْكَسر وتُبْلَى وتُمتَهَن».

(100) نفسه، ص. 158.

(101) نفسه، نفس الصفحة.

اجتماعهن في بعض الأسواق التي قد يضطررن إليها كسوق الغزل ونحوه» . [102]

كتاب «الأغاني» للأصفهاني: النسخة الموحدية

وإمعاناً في الإحاطة بحدود «الثقافة الموسيقية» للدولة الموحدية، وشكل تعاملها مع مختلف تعبيرات ومصادر الموسيقى، يمكننا أن نستحضر الطريقة التي استقبل بها الأمراء الموحدون كتاب «الأغاني» للأصفهاني، وكيف قدموه وتداولوه، وخصوصاً كيف أعادوا «بنيته» من جديد عن طريق الاختصار المغرض الذي له معنىً.

وصل الكتاب من الأندلس قبل أن تتلقفه أيدي الوراقين ببغداد والشرق، كما تجمع عدة مصادر تاريخية على ذلك. فقد أكد صاحب **الحلة السيراء** وصاحب **نفح الطيب** ومن جاء بعدهما أن الحَكَم المستنصر (366هـ ـ976م)، لشغفه بالاطلاع والقراءة وجمع واقتناء نفائس الكتب، «بعث في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج الأصفهاني، وأرسل إليه فيه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه بنسخة منه قبل أن يخرجه ببغداد» . [103] وحرص الحاكم الأندلسي أيضاً لتحقيق رغبته الملحة، أن يبعث شخصاً له صلة قرابة وسابق معرفة بالأصفهاني، وهو القرشي المرواني، قسيم الأصفهاني في المروانية، ومن ولَد مروان بن محمد، آخر الخلفاء الأمويين، فظفر بـ «نسخة حسنة منقَّحة» كما يذكر ابنَ الأبار.

وقصة انتشار «الأغاني في الأندلس معروفة، حيث ألف بعض الأندلسيين على منواله مثل زكريا يحيى بن ابراهيم الأصبحي الحكيم صاحب «الأغاني الأندلسية»، وعارضه بعضهم، واستشهد به عدد منهم في مصنفاته. كما أبدى ابن بسام في «الذخيرة. . »ـ رغم تقديره لأهمية الكتاب ـ تحفظاً من مواطنيه الذين بالغوا في الافتتان **«بكل وارد من الشرق»** . [104] لكن الأهم بالنسبة إلينا في هذا السياق هو أن نعرف من الناحية التاريخية: متى وكيف دخل كتاب «الأغاني» للأصفهاني إلى المغرب؟ وكيف تعاملت معه النخبة الثقافية والسياسية المغربية؟ فمن شأن ذلك أن يلقي بعض الضوء على موضوعنا.

وإذا كان يصعب التأكد من دقة التاريخ الذي أُدخل فيه كتاب «الأغاني»، عبر الأندلس، إلى المغرب، فإن الاستئناس ببعض الحيثياتَ جعل باحثاً مغربياً يرجّح أن الكتاب قد يكون وصل إلى المغرب «في زمن الفتنة الأندلسية» . [105] ومعلوم أن مكتبة

---

(102) ابن المناصف، عن نفس المرجع، صص. 158-159.

(103) المقري التلمساني: **نفح الطيب**، الجزء الأول، شرح وضبط وتعليق وتقديم: د. مريم قاسم طويل، د. يوسف علي طويل، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1995، ص. 370. أنظر أيضاً: عبد السلام شقور: **من أصداء كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصبهاني في المغرب المريني**، مجلة **المناهل** (الرباط)، العدد 47، السنة 20، يونيو 1995، ص. 43. وكذلك في نفس العدد من المجلة، عباس ارحيلة: **حقيقة كتاب «الأغاني» في ذاته وعصره**، صص. 36-37.

(104) عبد السلام شقور، المرجع السابق، ص. 44.

(105) نفسه، الصفحة نفسها.

وخزائن الحَكَم المستنصر تم نهبها وتفرقت محتوياتها في الأمصار، وظلت الكتب المخطوطة النادرة تباع وتشترى ويتاجر فيها الخدم والموالي، و«نهب ما بقي منها عند دخول البربر قرطبة واقتحامهم إياها عنوة»، بتعبير المقرّي في **نفح الطيب**[106] فوصلت محتويات منها إلى المكتبات المغربية الخاصة. وقد ذكر القاضي عياض (496هـ-1102م/ 544هـ-1149م) في **المدارك** أن عدداً من كتب الحكَم وقعت بين يديه وعليها طُرَرٌ بخط الحكَم نفسه، والذي كان عياض يميزه لكثرة ما وقع بيده من كتب الحكَم وعليها خَطُّه.[107]

والظاهر أن كتاب **الأغاني** لم يكن متوفراً بالنسخ الكافية لكي يظهر لنا بعض أثره في النسيج الثقافي والأدبي والفني بالمغرب خلال ما تبقى من العصر المرابطي وفي صدر الدولة الموحدية، باستثناء اهتمام الأمير الموحدي أبي الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المومن (604هـ-1207م) الذي قام بإعداد مختصر له، كما سنوضحه بعد قليل. ولم نطلع في مصادر هذه المرحلة، على اهتمام أو قراءة أو إقراء له أو احتفاء به كما يمكن أن يصبح ذلك واضحاً وملموساً في المرحلة المرينية اللاحقة على سبيل المثال. ولعل عبارة ابن خلدون الشهيرة عن هذا الكتاب الموسوعي، متعدد الاهتمامات، كثير الأجزاء: «وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب، ويقف عندها، وأنّى له بها»، كان يقصد بها أنه كان كتاباً نادراً وأقل تداولاً في المرحلة الموحدية، ولربما كان نسخه مُكْلفاً أو لكون النظرة الثقافية السائدة آنذاك كانت متبرمة تجاهه، كما قد يفهم، وهو الأرجَح، وإلاّ ما الداعي كي يهاجم ابن خلدون الأدباء المغاربة بالعجز - هكذا بمجانية - عن مجاراة الأصفهاني في تأليفه إياه»؟[108]

وإذن، هل كان الأمير الشاعر، أبو الربيع سليمان الموحدي، هو «أول أهل المغرب الأقصى اعتناءً باختصار كتاب الأغاني»، من حيث الجهد الاستثنائي الذي بذله لاختصار هذا الكتاب الباذخ أم تراه كان «أول من وصلنا اختصاره له»؟[109] وهل كان اختيار الأغاني للاختصار مجرد اختيار تلقائي عفوي، ويندرج ضمن عادة الاختصار للمؤلفات الموسوعية والكبيرة العربية الإسلامية التي ميزت العصر الموحدي؟ وذلك بالخصوص وأن الأمر كان يتعلق بأمير لم يكن يتحمل القسط الأكبر في تدبير شؤون الدولة، وإنما كان والياً من قبل ابن عمه يعقوب المنصور على كل من ولاية بجاية ثم ولاية سجلماسة لاحقاً.

من الثابت تاريخياً أن المغاربة، خلال العصر الموحدي، توجهوا لاختصار أهم

---

(106) المقري، **نفح الطيب**، مصدر سابق، ص. 370.
(107) عبد السلام شقور، م. س.، ص. 44.
(108) نفسه، ص. 46.
(109) جعفر ابن الحاج السلمي: **المنزع النقدي الموحدي الرسمي وخلفيته التاريخية والثقافية في مختصر الأغاني لأبي الربيع سليمان بن عبد الله بن عبد المومن الموحدي**، مجلة **المناهل** (الرباط)، العدد 47، السنة 20، يونيو 1995، ص. 73.

الكتب القادمة من المشرق العربي. ولم يكن ذلك عبثاً أو تزجية وقت أو ممارسة ترف فكري، وإنما كانت هناك رؤية عقائدية وإيديولوجية كامنة خلف هذا الاختصار الدقيق والمنهجي. فقد نشطت هذه الآلة وحركت مقصّات التشريح في ثنايا كتاب «الكشاف» للزمخشري ليحذفوا منه «تأولات صاحبه الاعتزالية». [110] وابن تومرت نفسه قام باختصار **موطأ الإمام مالك**، برواية يحيى ابن بكير، واختصار **صحيح مسلم**. وكما فعل ابن تومرت، والخليفة يوسف بن عبد المومن (558هـ ـ 1162م/ 580هـ ـ 1184) في **كتاب الجهاد**، والمنصور في كتاب **الترغيب في الصلاة**، فإن الأمير أبَا الربيع سليمان في اختصاره قام بحذف أسانيد الرواية «مع صحتها»، ـ كما يؤكد الباحث المغربي جعفر السلمي ـ «وهو ما يؤكد منزع الموحدين الثقافي القائم على الرجوع إلى الأصول دون الفروع في العقيدة والتشريع، والقائم على تسهيل استعمال المصادر، سواءٌ في ذلك مصادر التشريع والأدب». [111]

ويوضح نفس الباحث ممعناً في التدقيق، فيما يخص موضوعنا مباشرة، بأن حذف الأسانيد الروائية في «مختصر الأغاني» إذا كان يوازي حذفها في كتب مهدي الموحدين، لاسيما «أعز ما يُطلب» و«محاذي الموطأ»، ويشابهه من حيث الاستراتيجية العامة، «فإن حذف الإطار الغنائي الموسيقي لكتاب الأغاني من مختصره لأبي الربيع، يستجيب إلى منزع موحدي آخر، قائم على رؤية الغناء والموسيقى رجساً من عمل الشيطان». [112]

إن المتابعة التاريخية لحضور كتاب «الأغاني» في الفضاء المغربي، خلال العصر الوسيط، يمكنها أن تتيح لنا ملامسة نوعٍ من التعامل المنهجي لأركان الدولة المركزية مع الغناء والموسيقى. وبالتالي، فإن مقصّ الاختصار الذي عالج به الأمير الموحدي هذا السِّفر الكبير، لم يكن تعامل أمير شاعر يستثقل التفاصيل، بل كان تصادياً مع مناخ سائد، عقائدي وإيديولوجي وثائقي. ففي وجود الأمير أبي الربيع سليمان الموحدي وبحضوره، كان ابن عمه يعقوب المنصور أصدر قراره بمنع الغناء والموسيقى، وقطع أردية وأقمشة الحرير، ومنع المطرَّزات والديباج...، كما لاحظنا ذلك في «البيان المغرب» لابن عذاري. ولذا فقد كان يأخذ بالاعتبار الإطار العام فيما كان ينهض بمهمة التلخيص.

ويتضح جليّاً أن الحكام الموحدين الأوائل لم يتصرّفوا بأخلاق الملوك أكثر ممَّا تصرَّفوا بأخلاق الدعاة الذين تشغلهم أمور التعبئة العقائدية. لقد قال الجاحظ: «إنَّا قد نرى الملك يحتاج إلى الوضيع للَهوه، كما يحتاج إلى الناسك لعظته، ويحتاج إلى أهل الهزل، كما يحتاج إلى أهل الجدِّ والعقل، ويحتاج إلى الزامر المطرب، كما يحتاج إلى

(110) عبد السلام شقور، المرجع السابق، ص. 45.
(111) جعفر ابن الحاج السلمي، م.س.، صص. 77ـ78.
(112) نفسه، ص. 78.

العالم المتقن. وهذه أخلاق المُلْك، أن يحضرهم كل طبقة، إذ كانوا ينصرفون من حال جد إلى حال هزل، ومن ضحك إلى تذكير، ومن لهو إلى عظة».[113] ولعلها هي أخلاق الناس بصفة عامة التي تستعصي على التقييد أو التأطير التبسيطي الذي قد تمليه عقيدة منغلقة أو أعطاب سيكولوجية كامنة أو منهجية انضباط عسكري.

الموحدون: حضارة الطُّبول

ما من شك في أن دولة المرابطين حركت جيوشها «تحت قرع **الطبول** وصوت **الأبواق**»،[114] وكانت تقوم بهجوماتها الحربية يتقدمها «أولئك المتطوعون الذين وهبوا أنفسهم في سبيل الله، تحت قرع الطبول وصوت الأبواق والقرون، رافعين أعلامهم الخضراء»،[115] لكن المؤكد أن الموحدين فاقوهم في استعمال أصوات الطبول حتى يمكننا أن نزعم دونما مبالغة أن الحضارة الموحدية، في مستواها الموسيقي الرسمي على الأقل، كانت حضارة طبول بامتياز. ورغم معرفتنا بأن بني مرين كانوا، عند نهوض دولتهم، أكثر اهتماماً بتنظيم آلة الطبول، لكنهم لم يختزلوا حضارة المغرب الموسيقية في قرع هذه الطبول، وإنما أوسعوا المساحات الحرة الكافية للتعبيرات الموسيقية المتعددة والمختلفة حتى أثاروا حفيظة بعض الفقهاء، ونشطت في عهدهم آلية النوازل الفقهية المنشغلة بهذه التعبيرات.

ويخبرنا ابن خلدون، عندما جاءت دولتهم، «قصروا الآلة من الطبول والبنود على السلطان، وحظروها على من سواه من عماله، وجعلوا لها موكباً خاصاً يتبع أثر السلطان في مسيره يسمّى «الساقة». وهم فيه بين مكثر ومقلّل باختلاف مذاهب الدول في ذلك: فمنهم من يقتصر على سبع من العدد تبركاً بالسبعة كما هو في دولة الموحدين، وبني الأحمر بالأندلس؛ ومنهم من يبلغ العشرة والعشرين كما هو عند زناتة [بني مرين]»[116] وقد اعتبر ابن خلدون قرع الطبول من شارات الملك الأساسية، إلى

---

(113) الجاحظ: **التاج في أخلاق الملوك**، تحقيق فوزي عطوي. الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت (بدون تاريخ)، ص. 29.

(114) يوسف أشباخ: **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين** (الجزء الأول). ترجمة محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1996، ص. 235.

(115) نفسه، ص. 245. ولعل عبارة المغاربة التي ما تزال رائجة حتى اليوم «**يسمعك طبلاً**» أو (**يْديرْ لكْ طَرْ**) جاءتنا من تلك الفترة التاريخية. ففي كتاب «**الحلل الموشية**» لمؤلف أندلسي مجهول (القرن الثامن الهجري، الرابع عشر الميلادي)، مصدر مذكور، ص. 101 نقرأ عن المناظرة الشهيرة التي جرت بين الفقيه ابن تومرت وعلماء مراكش. فقد قال الفقيه الأندلسي مالك بن وهيب للخليفة المرابطي محرضاً: «هذا الرجل اجعله في بيت من حديد، والا ستنفق عليه بيتاً من ذهب» بينما قال له الفقهاء المراكشيون: «هذا الرجل اجعل عليه كبلاً قبل أن **يسمعك طبلاً**»، وفي نسخة أخرى من المخطوطة الأصلية لكتاب «**الحلل الموشية**»: «اجعله في الكبول وإلا قصده أن يسمعك الطبول».

(116) ابن خلدون: **المقدمة**، مصدر مذكور، ص. 238. وانظر أيضاً: عبد الله بن العباس الجراري الرباطي: **الغاية من رفع الراية**، مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى، 1953. ص. 10.

جانب نشر الألوية والرايات والنفخ في الأبواق والقرون، «والسر في ذلك إرهاب العدو في الحرب؛ فإن الأصوات الهائلة لها تأثير في النفوس بالروعة. ولعمري إنه أمرٌ وجداني في مواطن الحرب يجده كل أحد من نفسه». [117]

وقد قمنا بمحاولة لرصد حضور آلة الطبول في المصادر التاريخية الأساسية للعهد الموحدي. ونفضِّل عرْض أنماط هذا الحضور، ليس لتسويد بياض الصفحات في دراستنا، وإنما لنجعل قراءنا يستشعرون مدى وطأة الطبول في الفضاء السمعي للمغاربة آنذاك وهم يعيشون حياتهم اليومية بينما تقتحمهم ضوضاءٌ رسمية في كل مكان، وفي كل حين. وهي نفس الوطأة التي استشعرناها ونحن نقرأ هذه المصادر. فابن القطان في **كتاب نظم الجمان**[118] يصف الأمير «متقدماً على الناس خلف اللواء المذكور في جملة من يختص به يحفون به، ثم تتبعهم الرايات الكبار [كذا] والطبول والعسكر المعروفون بالساقة»، ويشير أيضاً: «... إذا سمعتم الطبول فادفعوا». [119] كما نجد لديه ذكراً لآلة أخرى، ولعله ينفرد بها عن غيره من المصادر الأخرى، وهي آلة الناقوس (يكتبها هوَ بالصاد بدلاً من السين): «وسيقت نواقيص كثيرة فيها ناقوص عظيم». [120] وعلى عكس ابن خلدون الذي بَدَا له أن بني مرين الذين عاصرهم وعاشرهم، ربما كانوا أكثر وفرة من حيث عدد الطبول، إذ ذكر أن كانت لديهم مائة من الطبول، [121] يذكر عبد الواحد المراكشي في **المعجب**. أن الموحدين في بداية عهد دولتهم كان لهم أكثر من ذلك العدد بأكثر من الضعف. فحين كان يتحدث عن عودة الأمير عبد المومن بن علي إلى مسقط رأسه بقرية «تاجْرا»، وقد أصبح قائد دولة كبيرة بعد أن غادرها صبياً بصحبة ابن تومرت، قال: «فلما أطل عليها ـ والجيوش قد انتشرت بين يديه وقد خفقت على رأسه أكثر من ثلاثمائة راية ما بين بنود وألوية وهزَّت أكثر من مائتي طبل، وطبولهم في نهاية الكبر وغاية الضخامة يخيل لسامعها إذا ضربت أن الأرض من تحته تهتز ويحس قلبه يكاد يتصدَّع من شدَّة دويِّها». [122]

وفي تقديمه لكتاب **المن بالإمامة** لعبد الملك ابن صاحب الصلاة، ينتبه محقق الكتاب د. عبد الهادي التازي إلى ظاهرة الطبول الموحدية الوافرة، فيقول: «وكان في أبرز ما يعرف به الموحدون التكثير من اتخاذ «الطبول». ولا يتعلق الأمر في نظرنا باستعمالها للإيذان بنشوب الملاحم فقط لصك أسماع الخصوم، ولكن أيضاً ـ كما تدل على ذلك نصوص الكتاب ـ باستعمالها عند أوقات البشرى والمسرات والطرب، وقد اتخذت الطبول مختلف الأحجام والأشكال ففيها المربَّع الذي يرجع لعهد المهدي

(117) ابن خلدون، المصدر السابق، ص. 237.
(118) ابن القطان: **كتاب نظم الجمان**، مصدر سابق، ص. 127.
(119) نفسه، ص. 242.
(120) نفسه، ص. 228.
(121) ابن خلدون: **المقدمة**، المصدر السابق نفسه، نفس الصفحة.
(122) عبد الواحد المراكشي: **المعجب في تلخيص أخبار المغرب**. مصدر مذكور، ص. 163.

[مهدي الموحدين]، وفيها المستدير الكبير كذلك» .[123]

وفي متن **المن بالإمامة** تنثال علينا مشاهد الطبول من هنا وهناك :

- «وجعل الرايات والعلامات خلف ركابه، والطبالين مع خاصة أصحابه» (ص . 213) .
- «والطبول تضرب من ضحوة النهار إلى آذان الظهر» (ص . 215) .
- «وعادت الطبول بالنَّفْر فيها مدة خمسة عشر يوماً» (ص . 216) .
- وأمروا بأربعة من الطبول بأربعة فرسان يضربونها له إعلاما برفعته عندهم» (ص . 218) .
- «وقد أحضرت الطبول السعيدة التي من أيام الإمام المهدي المربعة الأشكال، السعيدة الأحوال، بالنصر والإقبال، وأضيف إليها من غيرها ما انكمل فيها مائة طبل» (ص . 342) .
- «فلما وصل الفحص المذكور وهو على هيئته المؤيدة والطبول قاصفة» (ص . 343) .
- «فأشار إليهم أن تحمل العساكر الوافدة والبارزة (...) ورأى الحاضرون والنظارون فيهم عجباً : ودام ذلك اللعب والطرب والطبول تضرب إلى أن مضى أكثر النهار» (ص . 343 أيضاً) .
- «فلما قرب من المدينة أمر بتقديم الطبول والرايات الكبار أمامه مع المصحفين المذكورين مع الساقة، على خلاف العادة في المشي، تنويهاً وتعظيماً للتبريز والترتيب» (ص . 356) .
- «وكبَّر المسلمون على المدينة بأصواتهم، رافعين أعلى ما يقدرون عليه بالتوحيد والتكبير والطبول مع ذلك تضرب» (ص . 404) .
- «قد ملأ الملأ خيلاً ورجلاً، وطبَّق الفضاء وعراً وسهلاً، تخفق راياته، أسنته، وترعد طبوله، وتتوقد نصوله، وتتجاوب بالصهيل خيوله» (ص . 405) .
- وقد أمرهم أمير المؤمنين أن لا يدخلوا على النصارى إلاّ عند ضرب الطبول وخفقها، وقد صفف منها مائة طبل، فعندما ضربت الطبول ودفعت العسكر صار النهار ليلاً، وحل بالكافرين ويلاً، انهزم في الحين جميعهم، وساء بهم صنيعهم» (ص . 406) .
- «وضرب الطبل الكبير إشعاراً للناس بذلك [الرحيل] فكأن القيامة قد قامت» (ص . 413) .
- «وأمر بضرب الطبول والحركة والناس على ترتيبهم» (ص . 414) .

---

(123) انظر التقديم في : **ابن صاحب الصلاة : المن بالإمامة : تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين**، تحقيق د. عبد الهادي التازي، مصدر مذكور، ص . 43 .

- «فأخذ أمير المؤمنين في الرحيل وقرع الطبول» (ص. 419).
- «ثم بعد ذلك ضربت الطبول في القصاب المذكورة ورفعت في أعلاها الرايات المنصورة» (ص. 423).
- «والطبول تضرب، والرايات بالعود تخفق وتطرب» (ص. 423).
- «وضربت الطبول واجتمع الناس للتهنئة إلى الخليفة» (ص. 433).

وثمة إشارات أخرى إلى طبول الموحدين يحفل بها **البيان المغرب** لابن عـذاري،[124] نسوقها هنا لمزيد من تبيان حجم انتشار تلك الضوضاء متعددة الاستعمالات:

- «فرحل العسكر إلى إشبيلية بالتبريز والعلامات والطبول» (ص. 138).
- «وقامت التهاليل والطبول فراق المنظر وراع المخبر» (ص. 172).
- «... ونفخ بداخله البوقات وصكت الطبول، وقام بأقطار المحلَّة التكبير والتهليل» (ص. 194).
- «ولما خـرج من فـاس أمـر أبو دبوس بنشـر عـلامـاته وضـرب طبـوله، واجـتـمـعت عليـه أوباش عند قـفـوله، وتوجـه مـعـهم بـالعـلامـات والطبول..» (ص. 435).
- «فبلغ الخبر إلى المرتضى (...) فتوجه إلى باب الصالحة فعـاين الخيل وسمع الطبل فولى نحو القصبة خائفاً وجلاً..» (ص. 438).
- «باب الطبول»، وهو أحد أبواب مدينة مراكش (ص. 439)
- «وضربت الطبول إشعاراً بالإقبال عليهم وأجزل الإحسان إليهم» [عند قدوم عرب معقل] (ص. 462).
- «ركب الواثق بالله فرسه القرطاسي وقد تأهب الناس للبـروز وفرحـوا للقائه من الحضرة بالطبول» (ص. 464).
- «وقرعوا الطبول على مبايعته مدة من خمسة أيام» (ص. 468).

ونختم بصاحب **الحلل الموشية**[125] الذي نجد لديه ذكراً للطبول الموحدية خمس مرّات على الأقل:

- «.. فقصد بهم محلة الطاغية فاقتحمها، وأضرمها ناراً، وضرب طبوله فاهتزت له الأرض، وتجاوبت الآفاق فارتاعت قلوبهم» (ص. 60).
- «.. الطبول الضخمة ذات الصوت المدوي، فكانت تضـرب قبل بدء المعركة فتهتز لدويّها الأرض، وتتجاوب أصداؤها فيرتاع العدو» (ص. 80).
- «وعلم عبد المؤمن بأن أكثر أهل مراكش من الفرسان والرجّالة خرجوا،

(124) ابن عذاري: **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب** (قسم الموحدين)، تحقيق: الكتاني، زنيبر، بن تاويت، زمامة، مصدر مذكور.

(125) **الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية** (لمؤلف أندلسي مجهول)، مصدر مذكور.

أمر بضرب الطبول، وخرجت الكمائن» (ص. 137).

ـ «كانت عادته في أسفاره أن يرحل بعد صلاة الصبح، بعد أن يضرب طبل كبير، مستدير الشكل، دوره خمسة عشر ذراعاً، منشأ من خشب، أخضر اللون، مذهّب، فإذا ضربت فيه ثلاث ضربات، علم أنه طبل الرحيل، فيرحل الناس. وكان يُسمع على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا ريح فيه» (ص. 152).

ـ «.. ثم تتبعه البنود والطبول» (ص. 153).

إن ظاهرة ارتفاع نقر الطبول وصوتها المدوي، بكل هذه القوة والكثافة والانتشار، في الدولة الموحدية يستدعي التأمل، ويدعو إلى القراءة. واللاّفت للانتباه أكثر هو إبراز المؤرخين بالخصوص لهذه الظاهرة بينما سكتوا عن أصوات آلات أخرى لسنا وجودها في المتاجر، وفي الساحات والأسواق وأفراح الناس رغم أجوّاء المنع المعلومة. وتعكس الظاهرة بلاشك نوعاً من الحرص لدى رجال الدولة ومؤرخيها، على السواء، على إبراز قوة وهيبة وسطوة الدولة. ويبدو ذلك واضحاً في إعلان الأسفار السلطانية، إما رحيلاً عن الحضرة المراكشية أو قدوماً إليها، وفي الاستقبالات المختلفة لضيوف قادمين من بعيد أو من قريب، أو لبعض عناصر الأسرة الحاكمة عقب جفاء وتباعُد ونجاح توافقات (حالة أبي حفص عند قدومه إلى أخيه أبي يعقوب، كما في كتاب «المن بالإمامة» (ص. 213)، أو عند إعلان الحرب أو الشروع في هجوم عسكري أو أثناء سير المعارك والحاجة إلى تحفيز الجند. بمعنى أن الطبول كانت تلعب دورها الاحتفالي والتعبوي والتحريضي. فاقترن النقر عليها، في أغلب المشاهد الإخبارية الوصفية، بانتصاب ونشر الأعلام والبنود والألوية، أي أنها كانت من شارات الملك والسلطان، بتعبير ابن خلدون في «المقدمة» (م. م.، ص. 237).

وتعلو هذه الطبول كصوت تحكّمي طاغ على كل صوت آخر، بشري أو آلي. ولنا أن نتذكّر هنا المسح الذي قامت به د. شهرزاد قاسم حسن لمجموع الآلات الموسيقية التقليدية في العراق، وللطبول بالأخص، وكيف لاحظت أن الطبول تحضر حين يكون **المغنون غائبين**، وإن كانت تشير إلى أن بإمكانها أن تُنَشِّط حالة الغناء الجماعي.[126] ومعلوم أن الطبول من بين مجموع الآلات الموسيقية، كما تلاحظ د. شهرزاد قاسم، هي التي تحظى بتسامح وبإجماع واضحين في المجتمع، حتى بين المتديّنين المتعصبين والمتصلّبين أنفسهم، إذ لا تخضع الطبول بأنواعها ـ عادةً ـ لأية تفسيرات أو تأويلات دينية معادية إلا نادراً جداً. كما أن الذين يستخدمونها مقتنعون بأنهم يتبعون في أدائهم المختلف على الطبول والدفوف سنة نبوية شريفة سنها الرسول محمد ﷺ[127]. كما نجد في كتاب ابن دراج السبتي **كتاب الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع**، فإن القاضي أبا

(126) Schéhérazade Quassim Hassan: *Les instruments de musique en IRAK et leur rôle dans la société traditionnelle.* Ed. Mouton, Cahiers de l'Homme, Paris, 1980, p. 120.

(127) Ibid, pp. 172-173.

بكر بن العربي قال إن «الطبل على ضربين: **طبل الحرب** فلا حرج فيه لأنه يقوي النفس ويرهب على العدو، و**طبل الله** كالدّف. وكذلك آلات اللهو المشهورة للنكاح [لإشهار الزواج] يجوز استعمالها فيه بما يحسن من الكلام ويسلم من الرفث. ثم قال: ولم يجز الدّف في العرس بعينه، وإنما جاز لأنه يشهر فكل ما شهّر جاز». [128] وفي نفس السياق، نجد أن عدداً من الفقهاء المسلمين بينهم الأدفعي، القرطبي المالكي، ابن الجوزي من الحنابلة، استثنوا طبل الحرب واعتبروه جائزاً بلا خلاف، من باب «التقوية على العدو». [129]

يمكن القول أيضاً بأن الطبول الموحدية كانت تعكس حالة مجتمع في أقصى درجات الشفوية، كما هي حالة المجتمعات الشفوية الإفريقية التي بلغ فيها الإطناب «في بعض أنواع البدائل السمعية للاتصال الشفوي اللفظي إلى أبعاد خيالية، على نحو ما نجد في حديث الطبول الإفريقي، حيث يلزم في المتوسط نحو ثمانية أضعاف زمن الكلمات المنطوقة في اللغة العادية لكي تقول شيئاً بلغة الطبول». [130] ذلك أن الثقافة الشفوية «تشجع الذلاَقَة، والمبالغة، وطلاقة اللسان»، [131] لكنها عند كل قُصُور، أو عجز، أو انحباس، أو خنق، أو حظر للصوت البشري، ينطلق صوت الطبول لملء المساحة «الفارغة». كما أن ضوضاء الطبول تنطلق ليتوقّف الكلام. أو يكون الكلام مضطراً للتوقف حين تنتشر الضوضاء. فلا يبقى ممكناً حينئذ إلاّ الصّراخ الجماعي المصاحب للنقر على الدفوف أو الضرب على الطبول.

ولا يستبعد عبد الله بن العباس الجراري الرباطي في **الغاية من رفع الراية** أن يكون هناك تأثير مشرقي منذ بدايات استعمال الطبول والبنود والألوية ومظاهر الأبهة البروتوكولية، على مستوى الدولة المغربية. فهو يستحضر نموذج سلاطين الأتراك الذين كانوا يبالغون في الاستكثار من الطبول ويسمونها «الكُوسَات». [132] كما أشار محمد المنوني إلى تميّز قوّاد الأغزاز بالطبول والمزامير، وهم أتراك مصريون تحولوا في العصر الموحدي إلى شمال إفريقيا، فاستخدمهم يعقوب المنصور في جيشه، مكلفين بضرب الطبول ونفخ الأبواق نظير عادة سلاطين مصر[133].

---

(128) انظر ابن درّاج السبتي: **كتاب الامتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع**، تحقيق د. محمد بن شقرون: اتجاهات أدبية وحضارية في عصر بني مرين، الرباط، 1982، (؟)، ص. 123.

(129) انظر ابراهيم التادلي: **أغاني السقا ومعاني الموسيقا** (1302-1884)، مخطوطة رقم 3285/ د، الخزانة العامة بالرباط، ص. 117.

(130) والتر ج. أونج (W. J. Ong): **الشفاهية والكتابية**. ترجمة د. حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 182، 1994. صص. 102-103.

(131) نفسه، ص. 103.

(132) عبد الله بن العباس الجراري الرباطي: **الغاية من رفع الراية**، مرجع سابق، ص. 11.

(133) انظر محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط. 2، 1996. ص. 105، وانظر أيضاً: عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع سابق، ص. 93.

يُشار في هذا الإطار كذلك إلى أن **ضرب الطبول** أصبح حرفةً يعتاش منها خلال العصر الموحدي، وكان يقوم بها ـ بالإضافة إلى الجنود الأغزاز ـ العبيد والموالي بالأخص في عدوتي المغرب الوسيط. وذلك ضمن حرف أخرى اعتُبرت في المصادر التاريخية حرفاً متواضعة أو وضيعة مارسها الموالي عموماً ومنها: صناعة الخبز والسفنج، والشواء، وصنعة القدور للطبخ وبيعها، وعصر الزيت وحمله، والصابون، وبيع الملح، والحوت، وصناعة «الفانيد» (كما سمّيت الحلويات السكَّرية منذئذ)، وبيع أدوية الأعشاب، وتسفير الكتب، والتجبيص، وتزويق الخشب، والتزليج، والحياكة، وبيع الماء، والصباغة، وخدمة الحمَّامات، إضافةً إلى صنع وبيع آلات الطَّرب والعزف بها، وممارسة الغناء...[134]

وقد ورَد في كتابات أبي بكر بن علي الصنهاجي (البيذق)، خصوصاً **كتاب الأنساب** حديث عن «عامة عبيد المخزن» كطبقة ضمن طبقات الدولة الموحدية؛ ففي عبارة تبدو غامضة بالفعل نقرأ بأنها «من الأفخاذ ثمانية بالرُّمَاة، من ذلك القدم أو آيقديمَنْ، بنو يلارزگي، لمطة أو آيلمتَيَنْ، گزولة أو گوزولَنْ، أهل مراكش، أوغزافَنْ، بنو وَارگلَنْ. الرماة منهم أعزهم الله من جميع قبائلهم هذه المذكورة الطَّبَّالة أو إيَطَبَّالَنْ»،[135] إذ «يبدو وكأن الرماة والطَّبَّالة اختيروا من بين العبيد»، بحسب تعبير هوبكنز معلقاً على غموض العبارة في «كتاب الأنساب». يقول البيذق: «إن الله تعالى لما أزعج سيدنا المعصوم لغزاة تازاگورت فتحها الله (...) فأخذنا بها عبيداً [أغلب الظن أنهم عبيد سود] (...) وكانت ألفتهم مع عبيد أزلِّيمْ [أي الذين أُسرُوا في أزلِّيمْ] فسماهم المعصوم عبيد المخزن».[136] وبما أن عبد المومن بن علي الكومَي قضى سبع عشرة سنة في الإمارة قبل أن يقضي نهائياً على فلول الدولة المرابطية، فقد كان كلما قضى على قبيلة مرابطية، أدمجها في طبقة عبيد المخزن بوصفها قبائل «من درجة ثانية». وربما لذلك، شاع إطلاق هذا الاسم (عبيد المخزن) على العامة في كامل التراب الموحدي، إذ نجد أن العمري في «وصف إفريقية والأندلس» يقول في وصف العبيد الحفصيين: «وقدامهم عبيد المخزن وهو اسم لعوام البلد».[137] كما يقول في موضع آخر من كتابه: «إن عبيد المخزن هم أهل الأسواق».[138] ويضيف هوبكنز في السياق ذاته:

(134) د. عصمت عبد اللطيف دندش: **الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين**، مرجع سابق، ص. 283 ـ 284.

(135) أبو بكر بن علي الصنهاجي المكنَّى بالبيذق: **المقتبس من كتاب الأنساب في معرفة الأصحاب**، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، دار المنصور، الرباط، 1971، ص. 57.
كما نجد إشارة إلى «**عبيد المخزن**» في الكتاب الآخر للبيذق «أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين»، تحقيق عبد الوهاب بن منصور، مصدر مذكور، ص. 57. انظر أيضاً ج. ف. ب. هوبكنز: **النظم الإسلامية في المغرب في القرون الوسطى**، م. س.، صص. 130-131.

(136) أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق): **أخبار المهدي بن تومرت**. مصدر مذكور، ص. 39. انظر أيضاً هوبكنز، م. س.، ص. 131.

(137) العمري: **وصف إفريقية والأندلس**، ذكَره هوبكنز، نفسه، ص. 131.

(138) نفسه، نفس الصفحة.

«وقد يكون الربط بين العبيد والطَّبَّالة أمراً يسترعي الانتباه، إذ يبدو أن ثمة صلةً ـ وهي في حاجة إلى مزيد من البحث ـ بين الطبل الكبير على شكل قدْر، والذي تدل عليه عادة كلمة طبل، وبين السودان (...). بل إن ذكرى طبول الموحدَين ما زالت باقية في نفس اللهجة [المغربية الدارجة] بالعبارة «**طبل أكـومي**»، طبل الكومي، أي طبل عبد المومن الكومي، وهو يعني ضرب الطبول التي كانت تستعمل في السابق لإعلان بعض أوقات النهار في قصر السلطان». [139]

إن هذا الربط بين الرماة والطبالة في طبقات الموحدين، وفي نص البيذق، الذي يبدو عفوياً يعني بالنسبة إلينا الكثير، خصوصاً عند ربط الطبالة بالعبيد، عبيد المخزن. ألا تكون ظاهرة عبيد الرماة، **عْـبيدَاتْ الرّمَا**، كما نسميهم في العربية المغربية الدارجة إلى اليوم، قد بدأت من هذه الفترة؟ ألا يعتبر هذا الاحتمال وجيهاً إذا أخذنا بالاعتبار ذلك التمازج الذي حصل بين العناصر الموسيقية الأمازيغية والعناصر العربية الوافدة، فاستحدث «صوراً وقوالب موسيقية مبتكرة ـ كما لاحظ عبد العزيز بن عبد الجليل ـ قوامها الإيقاعي بربري النزعة، وخيطها اللَّحني أعرابي السمة، وبنيتها اللغوية عربية عامية»؟[140] كما أن تحويل كلمة الرِّمَاة إلى بديلها «العَامِّي» في التعبير الدارج (الرّمَا) ينسجم مع اللهجة المغربية التي كانت قد بدأت تكتسب مقوماتها الأساسية وتتميز تدريجياً عن لهجة أهل الأندلس، بل إننا نعثر على كلمة (الرّمَا) في أحد أقدم النصوص الشعرية الشفوية المغربية التي وصلتنا، وهي مَلْعَبَة الكفيف الزرهوني التي وصلتنا من عهد السلطان أبي الحسن المريني، إذ يعمد الشاعر إلى استعمال (الرّمَا) وفق مقتضى أسلوب الترخيم.[141] يقول:

واعْـيَـانْ الغَـرْب زَيْنُوا الحَـضْـرا
والرُّومْ والغُـزْ والرّمَـا صَنْفَـانْ

* * *

إن تركيزنا إذن على المرحلة الموحدية، بغير قليل من المسح التفصيلي، يأتي لنؤكد على أن الغناء البدوي العروبي، بشعره الشفوي، ونسقه اللحني والإيقاعي، انطلق فعليا مع توافد القبائل العربية، وليس من قبل ... ولا حتى من بعد. ذلك أن البعد الإثنيَ العربي لم تكن له كثافة الحضور، كما أوضحنا، إلاّ في هذه المرحلة، مع هذا الانسياح العربي المتماوج، المندفع والقوي برجاله ونسائه، بشيبه وشبابه، بثرواته ومدّخراته

(139) هوبكنز، نفسه، الصفحة 132.
(140) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**. مرجع سابق، ص. 32.
(141) الكفيف الزرهوني: **المَلْعَبة**، تقديم وتعليق وتحقيق الأستاذ الدكتور محمد بن شريفة، المطبعة الملكية، الرباط، 1987، ص. 72.

وتعبيراته الاجتماعية والثقافية. كما أن تبلور لهجة مغربية يومية للتخاطب، كان في حاجة - بلا شك - إلى استغراق زمني، وصولاً إلى القرن الثاني عشر الميلادي الذي تميزت فيه المعالم الأساسية لهذه العربية المغربية، وإن تواصل إثراؤها إلى ما بعد هذه المرحلة، إذ لم «تستقر» عملياً إلاّ في عهد دولة الأشراف السعديين؛ وفي بعض المناطق. . تأخر هذا الاستقرار اللغوي إلى بدايات العهد اللاحق، عهد العلويين، كما يؤكد المؤرخ إبراهيم حركات[142] بخصوص بعض قبائل منطقة الغرب، والشاوية (مثل قبيلة زعير وبني مطير). ولعل هذا ما يفسر لنا لماذا ظل هذا الغناء البدوي متداولاً تحت أسماء مشرقية (الحوراني، القَيْسي، الأصمعيات)، ولم يكتسب اسم **العَيْطة** إلاّ لاحقاً عندما تعددت الأشكال الغنائية والموسيقية والشعرية (الشفوي منها والزجلي المكتوب)، فتمايزت الأسماءُ وتخاطبت أو تفاعلت التجارب والأداءات والطبوع والأصوات.

(142) انظر د. إبراهيم حركات: **المغرب عبر التاريخ**، الجزء الثالث، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1994، ص. 462. حيث يشير المؤرخ المغربي الكبير إلى استمرار ظاهرة تعريب بعض القبائل الأمازيغية المتاخمة لقبائل عربية، كما حدث في منطقة الغرب التي وجد فيها خليط من قبائل البربر. ويشير إلى «الشاوية الذين يتكونون من فروع عديدة كزعير وبني مطير. على أن قبائل الشاوية ما لبثت أن تعربت في أغلبيتها الساحقة منذ النصف الثاني من القرن 19م». والمرجح، حسب نفس المرجع، أن «منطقة الغرب قد تعربت كلياً على وجه التقريب قبل العصر العلوي».



الفصل الثالث

العَيْطَة في عَهْد اسْتقْرَار الهُويَّة والتَّقَاليد المَغْربيَّة

(الغنَاء والمُوسِيقَى، والاحْتِفَال في المَغْرِب بَيْنَ بَنِي مَرِين والسَّعديِّين)

«إلى العصر المريني يعود التنظيم الجديد لشمال إفريقيا حيث تأسست الدولة المغربية تأسيساً جديداً. وإلى هذا العصر يرجع استقرار كثير من العادات والتقاليد المغربية».

محمد المنوني

ورقات عن حضارة المرينيين

كلية الآداب، الرباط، ط. 2، 1996. ص. 18.

ظهور عربية مغربية دارجة

سيكون من المفيد والضروري أن نعود إلى بدايات التكون اللغوي في المغرب، وتحديداً ظهور المغربية العربية الدارجة، لنفهم جانباً أساسياً من مسار تكوّن (Genèse) غناء العيطة. وهنا، بدون شك، قد نحتاج إلى أنواع من الإحاطة التاريخية واللسنية والأنثروبولوجية والجغرافية الثقافية، أي إلى جهد جماعي وتعاون علمي بين مختلف التخصصات. وذلك بالأخص، في ظل ما يَعْتَورُ البحث في هذا الموضوع من غياب مادة شفوية مدونة تعود إلى عهد المغرب الوسيطَ، وفي إطار ما هو معروف لدينا عن

العمل التاريخي الذي يتقيد بالمصادر المتاحة والتي «نعلم سلفاً أنها لا تمثل الرصيد المصدري كله»، بتعبير د. محمد القبلي، فهي مصادر حررت أساساً باللغة العربية الكلاسيكية «الفصحى»، رغم ما تسلّل إليها من عبارات وكلمات من المعجم «العامّي». كما أنها مصادر رسمية في غالبها، أعطت الاعتبار والأولوية لأخبار وتوجهات الدول وأهملت أخبار ومعطيات المحكومين. ولذلك، لم توفر المادة الشفوية التي يمكنها أن تفيد كل باحث أو دارس ينبش في جذور تعبيراتنا الشفوية التقليدية.[1]

لذلك، لا يمكن للمصادر التاريخية المتاحة، وبخاصة كتابات ومراسلات الدواوين الرسمية للدولة المغربية الوسيطية التي أطّرها بعض المثقفين والكتاب الأندلسيين، أن تقنعنا بأن المغاربة آنذاك كانوا يتكلمون لغة يومية تشبه لغة المراسلات الديوانية. كما أن هيمنة **لغة الغالب** أو تراجع وتقلص مساحات **لغة المغلوب**، لا يعني مطلقاً غياب لغة هذا الأخير. لقد ظلت هذه «اللغة المغلوبة» حاضرة بقوة إلى وقت متأخر جداً، وإن كان ينبغي أن نسجل بأن هذا «الحضور كان متوفراً إلا أنه مهمل».[2] ويفيدنا محمد مزين في أطروحته التاريخية الأساسية حول **فاس وباديتها خلال العهد السعدي** بأنه يصعب، حقيقة، «قبول الفكرة التي مفادها أن التواصل كان باللغة العربية لأنه في نظرنا كان تأثير اللغة العربية محدوداً في المجتمع على العهد السعدي. فبالرغم من وجود أفواج كبيرة من قبائل العرب الضاربة في شمال فاس وشرقها، واستقرار عدد من العناصر الأندلسية بعدة أحياء بالمدينة كما رأينا، فإن الأثر العربي لا يلاحظ بصورة واضحة نوعاً مّا إلا في أوساط المتعلّمين والمثقفين والعلماء الذين يُكوِّنون نسبة محدودة. أما في أغلب القرى والمداشر المجاورة لفاس فالبربرية كانت لا تزال سائدة كلهجة. وهناك مناطق غمارة وبني زروال، وزواغة ومدغرة مثلاً. كما أن عملية انصهار العنصرين العربي والبربري لم تكن قد تمت بعد في منطقة فاس»[3] بمعنى أن الحراك اللغوي الأمازيغي الرسمي الذي جسّده ابن تومرت شخصياً في سلوكه الدعوي والتحريضي، ورسَّمَته الدولة الموحدية عند نهوضها، ظلت له امتدادات حقيقية على الأرض، خاصة في نواحي فاس، واستغراقٌ زمني ملموس، لكنه لم يمنع مع ذلك من أن يشكّل توافد القبائل العربية عنصراً حاسماً في انتشار وتعميق الحضور اللغوي العربي بشقّيه، العربي الكلاسيكي والعربي الدّارج.

صحيح، أن الخريطة القبليَّة المغربية لم تتشكَّل دفعةً واحدةً، ولم تظل مستقرةً على حال واحد، وإنما ظلت خاضعةً باستمرار، وعبر تاريخ المغرب، لعدة التحاقات

---

(1) انظر محمد القبلي: **حول بعض جذور الوضع اللغوي الحالي بالمغرب**. مجلة **المناهل** (الرباط)، العدد 62-63، ماي 2001، ص. 85.

(2) نفسه، ص. 86.

(3) محمد مزين: **فاس وباديتها، مساهمة في تاريخ المغرب السعدي** (1549م-1637م)، الجزء الثاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1986، صص. 579-580.

جديدة وعدة تغيرات وتنقلات، فرضتها المعطيات الاستراتيجية للدول الوسيطية المتعاقبة على الحكم. فقد كانت الخريطة السياسية، بل الخريطة الجيوسياسية، التي تتشكل تمحو التي كانت قائمة قبلها. وكانت هذه الخريطة تتسع أو تتقلّص حسب قوة أو ضعف الدولة الحاكمة. ففي العهدين المرابطي والموحدي، اتسعت الرقعة لتشمل عدوة الأندلس وتراباً يمتد على طول الشمال الإفريقي إلى حدود برقة شرقاً. كما أوسعت دولة الأشراف السعديين الحدود الجنوبية إلى عمق مالي ونهر السنغال، وسجلت بعض المصادر التاريخية توافد المزيد من القبائل العربية الجديدة على المغرب الأقصى، خلال العهد السعدي، أشهرها تلك البطون من رياح التي زحزحتها الدولة المرينية قليلاً عن مواطنها في المغرب الأوسط باتجاه تلمسان، قبل أن يستقدمها السعديون إلى نواحي فاس ومناطق حوض سبو الأوسط. وذلك فضلاً عن صعود بعض العرب المعقليين من مقراتهم في جنوب الأطلس باتجاه الشمال متبعين مسار بعض الأودية، مما أدّى إلى مزاحمة القبائل البربرية التي كانت ما تزال تسكن شرق فاس.[4]

وهكذا، فقد شكّل النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي (السادس الهجري) منعطفاً هاماً للمسار اللُّغوي بالمغرب، إذ ستستقر لغة جماهيرية عربية وافدة إلى جانب لغة جماهيرية أصلية ظلت حاضرة رغم كل شيء.[5] وإذا كانت **الوظيفة الدعائية والتعبوية** التي أوكلها الموحدون رسمياً للغة الأمازيغية قد خدمت استمرار حضورها وانتشارها، فإن اعتبار اللغة العربية، لغة القرآن الكريم أو لغة المقدّس الديني ككل، جعلها تترسخ أكثر، وتنتشر أكثر؛ بل ستستكمل اللغة العربية المغربية التي تفيض عنها، المسماة «عامية»، بناء كيانها في مدى زمني لا يتعدّى قرنين من الزمن في الغالب الأعم وإن لم تحقق الانتشار الذي قد نتصوره؛ وهناك نصوص شعرية شفوية - وإن كانت قليلة - يمكنها أن تفيدنا في متابعة ورصد سيرورة التكوّن اللغوي والشعري والجمالي الفني.

إن الملاحظات القيِّمة التي قدمها الأستاذ محمد القبلي حول المنطلقات التاريخية للتّشكُّل اللغوي تفتح الشهية للمزيد من البحث وتعميق البحث اللغوي بالمغرب، خصوصاً ما يتعلق بانحسار لغة عربية دارجة (الحسّانية) في أقصى الجنوب المغربي، هناك حيث استقرت قبائل المعقل العربية ذات الأصول اليمنية، اللهم من بعض الفلول المعقلية التي عبرت صعوداً باتجاه مناطق شمال الصحراء، ابتداءً من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري). وأيضاً، ما يتعلق بالعربية الدارجة الأخرى للقبائل الهلالية ذات الأصول النّجدية التي انتشرت في السهول الغربية وفي المناطق المجاورة لها، وكان لها احتكاك مع محيطها الأمازيغي. وهو ما أشار إليه ابن خلدون

(4) نفس المرجع، الجزء الثاني، ص. 111.
(5) محمد القبلي، المرجع السابق، ص. 91.

بكلٍ وضوح في **المقدمة** حين تحدث عن انقلاب أحوال المغرب «الذي نحن شاهدوه»، إذ «تبدّلت بالجملة، واعتاض من أجيال البربر أهله على القدم بمن طرأ فيه (...) من أجيال العرب بما كسروهم وغلبوهم وانتزعوا منهم عامة الأوطان وشاركوهم فيما بقي من البلدان لُمُلكهم».[6] كما أن المشهد الديموغرافي أصبح متمايزاً بعد أن انتشرت مظاهر الحياة والمسكَنَ والملبس العربية وأصبحت ظاهرة للعيان كما نجد ذلك في وصف شعري (من الطويل) للسان الدين ابن الخطيب، أثناء إحدى رحلاته إلى المغرب،[7] قال فيه:

تَرَى حلَلَ الأعْرَاب في رُؤْيَة العَيْن ... إذَا مَا لتَشْبيه جَنَحْتَ بلاَمَيْن

نَسيجَ شَبَاك العَنْكَبُوت بمَطْبَخ ... وإلاَّ فكَالخُفَّاش مَدَّ الجَنَاحَيْن

والواقع أنه رغم استمرار انتشار «اللسان الغربي»، أي اللهجة (اللهجات) الأمازيغية: في العصر الموحدي واشتراط الدولة لاعتماد خطباء المساجد ضرورة إتقانهم اللسانين العربي والغربي، فالظاهر أن «العامية» المعربة كانت قد انتشرت على مستوى التخاطب، وعلى مستوى التعبير الشعري والشفوي والأزجال المكتوبة والأمثال التي كانت قد بدأت تظهر إرهاصاتها في العهد المرابطي على إثر ظهورها في عدوة الأندلس. ويمكننا أن نستشفَّ ملامح هذا الحضور «للغة عربية شعبية»[8] من خلال تجاوب العامة في الأسواق والساحات مع بعض المغنين والمنشدين الذين كانوا يغنون بالعربية الدارجة في المغرب وقد بدأت تختلف - كثيراً أو قليلاً - عن الدارجة الأندلسية. ونعلم أن أبا الحسن الششْتري حين وفد على المغرب من الأندلس، خلال العهد المرابطي، كان يغني أثناء تجواله في الأسواق والساحات بعض أشعاره العامية:

شْويخْ مَنْ أرْضْ مَكْنَاسْ ... وَسْطْ الاسْوَاقْ يْغَنِّي

آشْ عْلِيَّ مَنْ النَّاسْ ... وآشْ عْلَى النَّاسْ مَنِّي

وكان يَجدُ تجاوباً، مما جعل شيخه «يطبع له» ويسرِّح سيره إلى الشرق في حكاية شائعة معروفة. كما أن هناك من لاحظ أن الدارجة المغربية كانت غزت حقل استعمال العربية «الفصحى»، إذ لابستها على سبيل المثال في بعض المؤلَّفات التي وصلتنا من المرحلة الموحدية. فقد أحصى المؤرخ أحمد المحمودي عدداً لابأس به من الكلمات الدَّارجة التي استخدمها مؤرخون من تلك المرحلة في كتبهم ومصنَّفاتهم من أمثال أبي بكر بن علي الصنهاجي (البيذق) في **أخبار المهدي بن تومرت**، وابن صاحب الصلاة في كتابه **المن بالإمامة** وعبد الواحد المراكشي في **المعجب**، وصاحب كتاب **الحلل الموشية**...[9].

---

(6) ابن خلدون: **المقدمة**. مصدر سابق، ص. 38.

(7) لسان الدين بن الخطيب: **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**، الجزء الثالث. تقديم وتحقيق د. السعدية فاغية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1989، ص. 95.

(8) انظر د. أحمد المحمودي: **عامة المغرب الأقصى في العصر الموحدي**. مرجع مذكور، ص. 111.

(9) نفسه، صص. 121-122.

ولقد تحفَّظ د. محمد بن شريفة بخصوص رأي المستعرب الفرنسي كولان (Colin) الذي يبدو أنه أخطأ التقدير حين اعتبر أن جميع الأزجال المغربية التي ترجع إلى ما قبل العهد السعدي، نُظِّمت باللهجة الأندلسية التي كانت بفضل أزجال ابن قزمان وغيره لغة الزجل «الكلاسيكية». وبعد أن اعتبر هذا الرأي قابلاً للنقاش، أوضح الباحث المغربي الكبير أننا «إذا كنا نعرف الكثير عن اللهجة الأندلسية بفضل وفرة نصوصها، فإننا لا نعرف طبيعة العامية المغربية القديمة، ولا مبلغ الفرق بينها وبين عامية الأندلس».[10] ولأنه لاحظ أن كولان قد يكون استند في وجهة نظره تلك إلى النماذج الشعرية الزجلية التي أوردها ابن خلدون في «المقدمة»، أشار إلى أن ابن خلدون نفسه يؤكد الفرق الذي كان موجوداً بين أزجال أهل المغرب وأزجال الأندلسيين. وذلك بقوله: «واعلم أن الذَّوق في معرفة البلاغة منها [من الأزجال] كلها إنما يحصل لمن خالَطَ تلك اللغة، وكثر استعماله لها، ومخاطبته بين أجيالها، حتى يُحصِّل ملكتها كما قلناه في اللغة العربية، فلا يشعر الأندلسي بالبلاغة التي في شعر أهل المغرب، ولا المغربي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمشرق، ولا المشرقي بالبلاغة التي في شعر أهل الأندلس والمغرب، لأن اللسان الحضري وتراكيبه مختلفة فيهم، وكل واحد منهم مدرك بلاغة لغته وذائق محاسن الشعر من أهل بلدته».[11]

ومع ذلك، فإن بن شريفة لا ينكر مطلقاً - وهو أحد أهم الخبراء المعاصرين في اللهجة الأندلسية القديمة - أن اللهجتين المغربية والأندلسية كانتا تقتسمان الكثير من العناصر المعجمية. وفي نفس السياق الذي كان يبدي فيه رأيه بخصوص وجهة نظر كولان، كشف - من خلال نموذج مَلْعَبَة الكفيف الزرهوني، ذلك النص الزجلي المغربي القادم إلينا من العصر المريني - عن أنَّ الشاعر الشفوي المغربي القديم تأثر بمحفوظه من الأزجال الأندلسية، وكان يتحرك في فضاء لغوي (عامّي) فيه الكثير من المشترك بين أهل الأندلس وأهل المغرب. كما أن التوافد الأندلسي على المغرب لم ينقطع أبداً؛ والعكس صحيح أيضاً، بالرغم مما كان أحياناً من بعض أنواع التضييق الرسمي على دفق العبور إلى الأندلس، خصوصاً خلال العهد الموحدي.[12] وذلك إضافة إلى أن عدداً وافراً من الأندلسيين استقروا شمال المغرب عبر أفواج متعاقبة، إما فراراً من فتن أندلسية مختلفة أو خلال فترة إجلائهم عن مدنهم ومساكنهم المفقودة، ثم بعد الخروج الأخير من الأندلس على إثر سقوط غرناطة.[13]

(10) د. محمد بن شريفة، تقديمه **لملعبة الكفيف الزرهوني**، مرجع مذكور، المطبعة الملكية، الرباط، 1987، صص. 41 - 42. وكان كولان قد أورد هذا الرأي في **دائرة المعارف الإسلامية** (مادة المغرب)، الطبعة الفرنسية الأولى.

(11) انظر ابن خلدون: المقدمة. مصدر سابق، صص. 613 - 614.

(12) انظر إشارة ابن عذاري في **البيان المُغرب** - مصدر مذكور، عند «اختصار الخبر عن تورع يعقوب المنصور في قطع المناكر وبسط العدل»، إذْ أنفذ المراسلات إلى ولاته بالأمصار داعياً إلى **«إباحة جواز البحر إلى المشتكين والمتظلمين»**. ص. 173.

(13) محمد بن شريفة، المرجع السابق، ص. 46.

يمكننا بهذا المعنى أن نزعم أن الشعر الشفوي التقليدي، شعر البدو العرب الذين كانوا يقولون تغريبتهم وحنينهم وحكاية اقتلاعهم من جذورهم، صادف أمامه **تجربة زجلية أندلسية** وجدت طريقها، خلال العصر المرابطي، إلى المغرب. ولاشك أنه تفاعل معها بكيفية أو بأخرى، وإن ظل متميزاً بروح الغناء العربي الذي ميَّز حُداءَ العرب لإبلهم، وظل موقوفاً على الفضاءات القروية وتقاليد الرعاة المزارعين؛ ومما شجَّع على انتشاره ورسوخه كتعبير شفوي وجود حالات من الضعف الملحوظ: ضعف انتشار العربية الكلاسيكية كما مر معنا، ضعف مسالك التعليم في القرى،[14] ضعف تأثير الحواضر آنذاك في محيطها القروي وفداحة التفاوت الجغرافي بين المدن والبوادي[15]، ضعف عدد السكان العرب - كما أشرنا من قبل - طوال المرحلة من بدايات الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة المرابطية، ضعف ومحدودية تنقلات البدو إلى المدن لأسباب متعددة، بما فيها سوء مُعاملة أهل المدينة لأهل البادية الوافدين ولو من أجل أداء صلاة الجمعة ...[16]

والمرجَّح أن ظهور الدولة المرينية شكَّل عاملاً جديداً في انتشار العربية في لغة التخاطب «العامية»، كما لاحظ محمد المنوني.[17] كما أن هناك شهادة أساسية لأبي إسحاق الشاطبي جاءت في **الإفادات والإنشاءات**، يقول فيها الفقيه الأندلسي الشهير إن أبا عبد الله ابن زمرك أخبره - بعد عودته إلى الأندلس من رحلة إلى المغرب على هذا العهد - بأن «كتَّاب المغرب يحافظون في شعرهم وكتابتهم على طريقة العرب، ويذمون ما عداها من طرق المولّدين، وأنها خارجة عن فصاحة».[18] ومعناه أن النخبة المغربية كانت قد تمكنت من ناصية العربية، بعد المخاضات الديموغرافية والإثنية العميقة، وأصبحت تتمثَّل المرجعية العربية رغم التَّماس مع طرائق الأندلسيين؛ بل برغم الوشائج مع الأمازيغية، ثقافة ولغةً. كما نجد أن مؤلف «المنهاج الواضح في مآثر أبي محمد صالح» يذكر أنه تلقَّى جل فضائل جده باللسان البربري ثم دونها باللغة العربية.[19] كما لا يتردّد المنوني في القول بأن «من مظاهر انتشار التعريب آنذاك شيوع قصائد هؤلاء العرب بالمغرب»،[20] ثم يحيلنا مباشرة على ابن خلدون في «المقدمة» لنرى التفاصيل من مؤرخ عاش المرحلة المرينية وكان أحد أهم شهودها.

---

(14) انظر الحسين أسكان: **تاريخ التعليم بالمغرب خلال العصر الوسيط**. المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية بالرباط، 2004، صص. 30-31-32.

(15) نفسه، ص. 30.

(16) للاطلاع على تفاصيل هذا الموضوع، يمكن الرجوع إلى دراسة عبد الأحد الرايس: **الحركة السكانية وحركة الوافدين على فاس ومراكش**. مجلة **كنانيش** (وجدة)، العدد الرابع، صيف خريف 2002.

(17) محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**. منشورات كلية الآداب بالرباط، مرجع مذكور، ص. 431.

(18) نفسه، ص. 430.

(19) نفسه، نفس الصفحة.

(20) نفسه، ص. 431.

يحسم ابن خلدون مسبقاً بأن «الشعر لا يختص باللسان العربي فقط، بل هو موجود في كل لغة، سواء كانت عربية أو عجمية (...). ولما فسد لسان مضر ولغتهم التي دونت مقاييسها وقوانين إعرابها، وفسدت اللغات من بعد بحسب ما خالطها ومازجها من العجمة؛ فكان لجيل العرب بأنفسهم لغة خالفت لغة سلفهم من مضر في الإعراب جملة، وفي كثير من الموضوعات اللغوية وبناء الكلمات».[21]

ويضيف ابن خلدون فيما يهم سياق تحليلنا مباشرة: «ثم لما كان الشعر موجوداً بالطبع في أهل كل لسان، لأن الموازين على نسبة واحدة في إعداد المتحركات والسواكن وتقابلها، موجودة في طباع البشر؛ فلم يهجر الشعر بفقدان لغة واحدة وهي لغة مُضَر؛ الذين كانوا فحوله وفرسان ميدانه، حسبما اشتهر بين أهل الخليقة. بل كل جيل وأهل كل لغة من العرب المستعجمين والحضر أهل الأمصار، يتعاطون منه ما يطاوعهم في انتحاله ورصف بنائه على مَهْيَع [نهج] كلامهم. فأما العرب، أهل هذا الجيل: المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر، فَيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الأعاريض، على ما كان عليه سلفهم المستعربون، ويأتون منه بالمُطَوَّلات مشتملة على مذاهب الشعر وأعراضه من النسيب والمدح والرثاء والهجاء، ويستطردون في الخروج من فن إلى فن في الكلام. وربما هجموا على المقصود لأول كلامهم. وأكثر ابتدائهم في قصائدهم باسم الشاعر، ثم بعد ذلك ينسبون. فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد **بالأصمعيات**، نسبة إلى الأصمعي، راوية العرب في أشعارهم. وأهل المشرق من العرب يسمون هذا النوع من الشعر بالبدوي (**الحُورَاني والقَيْسي**)، وربما يلحنون فيه ألحاناً بسيطة، لا على طريقة الصناعة الموسيقية. ثم يُغَنّونَ به ...».[22]

وعلى هذا النص علّق المنوني بقوله: «وإذا كان هذا اللون من الشعر قد غلب بالمغرب على البوادي العربية، فإن الأمصار شاعت فيها الأزجال التي أورد ابن خلدون بعضاً منها أواخر المقدمة».[23] كما يشير المؤرخ المغربي في هامش أسفل نفس الصفحة (الهامش 685)، معلّقاً على اسم **الأصمعيات** الذي أطلقه عرب المغرب على قصائدهم البدوية العامية، إلى أنه «هو العرُوبي حسب تفسير البعض»[24] بدون أن يكشف لنا عن مصدره. والمرجَّح أنه مصدر شفويّ جمع ما نفهمه اليوم من «العرُوبي» وما نفهمه من قصائد العيطة باعتبارها شعراً شفوياً جرى بلغة البدو العرب. ولذا «كانت أعرق في العروبية» بتعبير لابن خلدون.[25] ونرجح أن **الأصمعيات** قد لا تكون إلا الاسم الذي كان يدلل به عرب البادية أشعارهم الشفوية التقليدية المطولة مفاخرة وصوناً لها من تبخيس أهل الشعر «الفصيح» وازدراء أهل الحواضر وعموم عناصر النخبة الثقافية

---

(21) ابن خلدون: **المقدمة**. مصدر مذكور، ص. 585.
(22) محمد المنوني، المرجع السابق، ص. 432.
(24) نفسه، الصفحة نفسها.
(25) ابن خلدون: **المقدمة**. المصدر السابق، ص. 352.

الحضرية التي ظلت تعتبر الشعر الشفوي والأزجال مجرد أهزال[26] لا تستحق الاهتمام والتدوين.

كما لا نستبعد أن «العروبي» شكَّل منطلقاً لغناء العيطة بما أن الأصل في غنائها هو الارتجال. إن «العروبي» هو الشكل الغنائي الموسيقي الذي انتقل به غناء القبائل العربية «العروبية» من حُداء الإبل الذي ارتبط بسير القوافل التجارية في الجزيرة العربية. بمعنى **أن العيطة هي اسمٌ تَالٍ لغناء بدوي عربي وُجدَ قبل اسمه هذا**. ولعل ما يمكن استخلاصه من دراسة ليلى أبو لُغُد عن «غناوة» أولاد عَلي في مصر على التخوم الليبية أن العيطة المغربية، بما هي غناء بدوي جاء مع القبائل العربية الوافدة، تبدو امتداداً واضحاً لبعض النماذج الشعرية الشفوية التي ظلت سائدة في مصر وليبيا وتونس إلى اليوم. ويتضح ذلك بالملموس سواء بتمحيصنا للبناء الشعري أو بالنسبة للثيمات والكلمات الأساسية في المعجم الذي يستخدمه أولاد علي في أشعار أغانيهم.[27] وعلى العكس من ذلك، لا نجد قرابةً شعريةً بين الأشعار الشفوية الأولى التي وصلتنا، وهي قليلة للأسف، والأزجال الأندلسية الناضجة التي نجد أبرز نماذجها في زجل ابن قزمان.

نحن نعرف حتى الآن أن «الثقافة الأندلسية سادت في مراكش» على العهد المرابطي.[28] كما نعرف ما قاله شارل أندري جوليان من أنه «من المستحيل الفصل بين الأندلس والمغرب في ميادين الثقافة والفن ابتداءً من خلافة أبي يوسف يعقوب المنصور»، وهو ما أكده د. حسين مؤنس، وإن أضاف مستدركاً بأن ذلك «يحتاج إلى دراسة مستأنية يستخلص بها الباحث عناصر الحضارة المغربية الصافية»،[29] ولكننا لا نجد أي أثر يذكر في الشعر الشفوي المغربي الذي نتحدث عنه، وإن كان الأثر الأندلسي ألقى بظلاله على ما كان ينسجه أهل الحواضر من شعر وموشح وزجل وغناء منذ عهد الدولة المرابطية. لذلك قال ابن خلدون: «جاءت الحلبة التي كانت في دولة الملثمين، فظهرت لهم البدائع، وسابق فرسان حلبتها الأعمى التطيلي، ثم يحيى بن بقي»،[30] و«كان الموشح ثمرة من ثمرات الغناء الشعبي»،[31] فلما شاع فن التوشيح بين أهل الأندلس،

---

(26) انظر محمد بن شريفة في تقديمه لملعبة الكفيف الزرهوني. مرجع مذكور، حيث يشير إلى كون المصنِّفين والمؤرخين القدماء عموماً كانوا يعتبرون **«ما سوى الشعر الفصيح أهزالاً»**. ويستحضر ابن بسام وابن خير اللذين أشارا إلى **أهزال الشاعر الأندلسي ابن شخيص** (الذخيرة، فهرست ابن خير). كما ميز ابن عبد الملك في «الذيل والتكملة» في ترجمة **ابن خبازة «تفننه في أساليب الكلام معربه وهزله»**. وأيضاً ابن الخطيب الذي أشار في «الإحاطة» إلى **«الكلام الهزلي غير المُعرَب»** لابن باق. وأبي الحجاج الطرطوشي وسهل بن مالك» (ص. 40).

(27) ليلى أبو لُغد: **مشاعر محجبة**- دار المرأة العربية، القاهرة، نوفمبر 1995.

(28) ا. ليڤي بروڤنسال: **الإسلام في المغرب والأندلس**. ترجمة محمود عبد العزيز سالم ومحمد صلاح الدين حلمي. راجعه د. لطفي عبد البديع؛ مؤسسة شباب الجامعة الاسكندرية، 1990، ص. 242.

(29) د. حسين مؤنس: في تقديمه لكتاب: **وثائق المرابطين والموحدين**. المنسوب إلى عبد الواحد المراكشي، مرجع سابق، ص. 225.

(30) ابن خلدون: **المقدمة**، مصدر مذكور، ص. 594.

(31) د. عصمت عبد اللطيف دندش: **الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين**. مصدر مذكور، ص. 438.

نسجت العامة على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوه، فأسموه بالزجل والتزموا النظم فيه، بتعبير ابن خلدون، حتى «أصبح فنَّ العامة بالأندلس»، [32] وبلغت الأزجال الأندلسية قيمتها مع ابن قزمان (مات بقرطبة سنة 555 هـ ـ 1160م) الذي يقال بأنه أول من كتب الزجل في الأندلس والمغرب على عهد الملثمين، وهو ما يحتاج إلى المزيد من الدراسة؛ واالظن لدينا أن القول بذلك هو من باب القول السَّهل «أول من أبدع هذه الطريقة الزجلية»، والحال أن ابن خلدون نفسه لم يفته ذلك فقال: «وإن كانت قيلت قبله بالأندلس». [33] ذلك أن نضج التجربة الشعرية الزجلية لابن قزمان ما كان ليأتي بتلك القوة لولا أنها توجت سيرورة من الأداء والتراكم الشعريين.

بدايات شعر شفوي مغربي

إننا نشارك بعض الباحثين[34] الاقتناع بأنه يصعب أن نحدد بداية ميلاد ونشوء حركة شعرية شفوية، خصوصاً عندما لا تتوفر نصوص البدايات البعيدة، مروية أو مدونة، وعندما تعجز الرواية الشفوية عن اختراق الأزمنة، وعندما تكون المصادر التاريخية ومصادر تاريخ الآداب نفسها قد أمسكت ـ لسببٍ أو لآخر ـ عن تسجيل الوقائع والمعطيات وتدوين النصوص.

ورغم هذا الإمساك، قد أمكن العثور على بعض النصوص القليلة التي تثبت وجود شعر شفوي في المغرب منذ عهد الدولة الموحدية (القرن 12 الميلادي) وهو شعر بسيط وله حدوده الجمالية والتقنية، مما يعكس زمنه ويدل على أنه كان ما يزال «لم يحرز كيانه»[35] على نحو ما سيتبلور لاحقاً خلال كل من الدولتين المرينية والوطاسية (ابتداءً من القرن 13م)، لتتأكد ملامحه المائزة بالأخص مع بدايات الدولة السعدية (في القرن 16م)، سواء على شكل شعر «عامّي» مدون له مؤلف معلوم كقصيدة الملحون أو شعر «عامي» شفوي مجهول المؤلف كالعيطة بكل مكوناتها.

لقد اعتقد المرحوم محمد الفاسي، في لحظة من لحظات سيرورة بحثه (1964)، أن أقدم نص شعري شفوي مغربي مدون يعود إلى الفترة الوطاسية (القرن 16م)، ويتعلق الأمر بقصيدة «الحربي» لشاعر فاسي اسمه ابن عبود كان برفقة قائد الجيوش الوطاسية سيدي عمرو الوطاسي، في منطقة تادلا، أثناء معركة خاضها الوطاسيون ضد

(32) ابن خلدون: **المقدمة**. مصدر مذكور، ص. 607.
(33) ابن خلدون، نفسه، ص. 604.
(34) انظر د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزجل في المغرب (القصيدة)**. مكتبة الطالب، الرباط، طبعة 1970، ص. 534.
(35) نفسه، ص. 549.

جيش السعديين بقيادة أحمد الاعرج السعدي.[36] وقد أكد د. عباس الجراري (1970) خطأ هذا الاعتقاد، إذ استبعد أن تكون اللغة العربية التي انتشرت بالمغرب، ابتداءً من القرن الثاني عشر الميلادي، ببعدها المعرب والدارج، قد ظلت ممسكة عن إفراز شعر شفوي طوال أربعة قرون كاملة، «ثم فجأة يظهر فيها نمط من الشعر مكتمل جميل»[37] مثل نص ابن عبود الذي كان قد اكتملت ملامحه وأحرز كيانه.

وفي هذا السياق، أورد الجراري - استناداً إلى كتاب **العاطل الحالي** لصفي الدين الحلي - عدة نصوص شعرية، نظمت بالعامية العربية خلال المرحلة الموحدية، منسوبة إلى الشاعر الشفوي المغربي ابن غرلة، وإلى الخليفة الموحدي عبد المومن بن علي الكومي، وكذا إلى رميلة، أخت الأمير عبد المومن، التي ذكرت مصادر تاريخية أن ابن غرلة عشقها وتغزل بها في شعره، مما جعل الخليفة عبد المومن يضع حداً لحياته. كما يورد الجراري نصوصاً شعرية شفوية لشعراء آخرين وهم: **ابن سبعين عبد الحق السبتي** (613 هـ/ 1216م/ 669هـ- 1270م)؛ **ابن خبازة** المعروف بسيدي الخباز توفي عام 637 هـ- 1239م، وهو دفين مدينة سلا؛ **ابن حسون** أبو عبد الله محمد بن حسون الحلاّ؛ ابن شجاع التازي الذي ذكره ابن خلدون أثناء حديثه عن الشعر الشفوي المغربي في **المقدمة**، وبالأخص حين كان يتحدث عن «عروض البلد» وتنوع أنماطه وأشكاله وأسمائه، والكفيف الزرهوني صاحب الملعبة الشهيرة الذي ذكره ابن خلدون أيضاً في نفس السياق.[38]

ومما لفت انتباهنا في النصوص الشعرية الشفوية التي أوردها د. عباس الجراري النصين القصيرين اللذين نسبهما إلى شاعر اسمه مولاي الشاد، قيل عنه «إنه من تافيلالت، وإنه كان يعيش في أوائل القرن التاسع للهجرة [نهايات القرن 15م]، وينسبون له قولة يذهب فيها إلى أن «مَنْ لاَ يَحْفَظْ مَوْهُوبْ يَبْقَى عَقْلُو مَقْلُوبْ». ويستنتج بعضهم من هذه القولة المبكرة أن الشعر الشعبي [الشفوي] المغربي كان يطلق عليه «الموهوب» ... ».[39] يقول مولاي الشاد هذا:

لا تْقُولُوشي يَا حَسْرَا عْلَى زْمَانْ
الخَيرْ والشَّرّ فكُلّ زْمَانْ كَايْنِينْ
مَا حَدْ كْتَابْ الله فـَ الصْدُورْ
عْلاَهْ نَبْكيوْا عْلاَهْ
مَا قَاطْعِينْ يَاسْ مَنْ رَحْمَةَ الله

(36) محمد الفاسي: **الأدب الشعبي المغربي الملحون**. مجلة البحث العلمي (الرباط)، العدد الأول، السنة الأولى، 1964.
(37) د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزجل في المغرب**. المرجع السابق، صص. 534-536.
(38) انظر ابن خلدون: **المقدمة**. المصدر السابق، صص. 609-610-611.
(39) د. عباس الجراري، المرجع السابق، ص. 546.

وحْبِيبْنَا الشَّافَعْ رَسُولْ الله
فَاشْ جَا ذَنْبْ المَخْلُوقِينْ
عَنْد وَاسَعْ الغُفْرَانْ

كما يقول في النص الآخر:

خُوكْ عَبْدَكْ وَانْتَ دِيمَا لْخُوكْ مَمْلُوكْ
لاَ تْأذِيهْ الله يَهْدِيكْ
مَا يْأذِيكْ
لَكْ عَايْشْ وانْتَيَا لُه كَا تْعِيشْ
لاَ تْكُونُوشِي طَوْبْ فْ شَي ابْنِي هْشِيشْ
عِيشُوا بَالله والنْبِي والقرآنْ مْعَ الحْدِيثْ

ورغم أن الأستاذ أحمد سُهُومْ (1966) كان قد اعتبر هذين النصين يمثلان شعر الملحون «قبل أن توضع له بحوره وعروضه [معتبراً] أنه مجرد كلام غير موزون وغير مقفى، لكنه بليغ وهادف وفيه مسحة من جمال الشعر»،[40] فإننا نرى، على العكس تماماً، بأن النصين معاً يتوفران على قافية جميلة لم يتم الانتباه إليها لأن الباحثين معاً (سُهُومْ والجراري) رتَّبا النص الأول وفق نظام البيت الشعري (الصدر والعجز) مما أربك ملاحظتهما. كما أن النصين أقرب إلى البنية الشفوية للقصيدة العيطية كما وصلتنا، وأبعد ما تكون عن بنية التأليف الشعري للقصيدة الملحونية، اللهم إلاَّ إذا اعتبرنا أن الشكل الشعري للعيطة قد يكون مثَّل شكل البداية الأولى لقصيدة الملحون التي تطورت لاحقاً، فاكتسبت خصوصيتها، نتيجة التأثر بالشعرية الأندلسية وتأثير النخب التقليدية الحضرية التي باتت، خصوصاً مع رسوخ النموذج الثقافي والاجتماعي الموريسكي في الحياة المغربية، تميل إلى تمثل واستيحاء مظاهره وتعبيراته المختلفة. وهو تفاعل واضح فصل فيه الحديث أستاذنا د. عباس الجراري نفسه.[41]

(40) أحمد سُهُومْ في حديث إذاعي منشور، مجلة الإذاعة والتلفزة المغربية، العدد 12. السنة الثانية، يوليوز/ غشت 1966، ذكره د. عباس الجراري، المرجع نفسه، صص. 546-547.

(41) يقول الأستاذ عباس الجراري: **الزجل في المغرب (القصيدة)**. المرجع السابق، ص. 559: «ولكنا نرى أن الشعراء الشعبيين تأثروا بعد هذا بالأزجال الأندلسية والموشحات في محاولة للتقريب بين القصيدة كلون شعري عامي وبين الأشعار التي كانت تلقى في مجالس غير العوام عند العلماء والحكام والملوك، وفي محاولة كذلك لفرض وجوده وتوسيع نطاقه وإقناع الطبقات المثقفة والأرستقراطية بهذا الوجود، وهي طبقات لا شك كانت معجبة بالأزجال والموشحات الأندلسية، بل بكل ما هو تراث أندلسي (...). والغالب أن هذه المحاولة تمت **حين انتقلت القصيدة الزجلية من البيئات الشعبية الصرف إلى بيئات راقية، إن لم نقل إنها بعيدة كل البعد عن الشعب**. ومثل هذه النقلة تظهر في التفنن الشكلي الذي أصبحت عليه وزناً وقافية، وفي المعاني والأفكار التي بدأ يصورها الزجّال المغربي، والتي لا تمت بصلة للشعب، ولا تمثل إلا حياة الرفاهية والقصور والطبقات الغنية المنعمة، وهي حياة يكاد تصويرها أن يكون أقرب إلى نسج الخيال منه إلى الواقع».

والواقع أن الأثر الأندلسي على النص الشعري المنظوم بالعامية (الزَّجَل) في المغرب لم ينتظر حتى سقطت آخر الإمارات الأندلسية (غرناطة) وهجرة الأندلسيين إلى المغرب، وإنما هناك مؤشرات على أن النخبة المغربية على عهد الدولة المرابطية قد تكون تلمست الطريق الأولى في الشعر العامّي - كما أشرنا - على خطى الشاعر الزجال الأندلسي أبي بكر ابن قزمان.[42] ولكننا مع ذلك، ينبغي أن نميز بين شعر عامّي مكتوب كانت تنظمه نخبة متعلمة أو مثقفة كان بعض أفرادها في مواقع الحكم وشعر شفوي، بدوي، عفوي، مرتجل، كان يولد طازجاً على الشفاه بين «أهل الأمصار العرب الوافدين على المغرب» الذين توقّف عندهم مطولا العلامة عبد الرحمن ابن خلدون، شعريا في **المقدمة** وتاريخياً واجتماعياً في الجزء السادس من تاريخ **العبر**. والمرجح أن هذا الشعر الشفوي العربي الوافد سيعيش فضاءه الجغرافي والثقافي واللغوي والاجتماعي الجديد، وسيتفاعل بكل تأكيد مع السياقات المغربية الضاّغطة.

إن الإلحاح على أن التراث العيطي كانت له صلة معينة بالعرب الوافدين، لا ينبغي أن يظل مجرد فرضية قائمة على الحدس والروح الانطباعية. وحتى وإن فقدنا نهائياً وإلى الأبد تلك الأغاني والمرددات الشعبية والأشعار الشفوية العربية الأولى في المغرب لاختبارها واستنطاقها اليوم، فإننا «لسنا بحاجة إليها لنثبت وجودها».[43] كما أن أشكالاً من الأداء العيطي التقليدي التي مازالت حية ومتواصلة إلى اليوم، تكشف عمّا حصل من تثاقف وتمازج وتأثر بين التعبيرات والأشكال العربية الوافدة من جهة، والمُردَّدات والأهازيج والرقصات الشعبية المغربية الأمازيغية من جهة أخرى. ولنا أن نتأمل بعض أشكال الأداء العيطي مثل **اعْبيدَات الرّمَا**، وهي فرق غناء ورقص رجالية، تقدم أنواعاً من الأهازيج والبراول، ذاتَ طبيعة حكائية ساخرة أحياناً، وتنويعات من الشذرات الشعرية. ويرتكز نسقها الموسيقي على الإيقاع Percussion أساساً (الطعارَجْ، البنادير، المقص، التصفيق بالأيدي، وصوت رقص الأقدام على الأرض)، وهو إيقاع من نوع **أقـــلال** مهزوز شيئاً مّا تتخلله مواويل شبيهة بما يعرف في الغناء الأمازيغي بـ **تَامَـاوَايتْ**.[44] ومثل فرق **الحُـمَّادَاتْ** (في الرحَامْنة ومنطقة الغَرْبْ)، وهي مجموعات قروية أيضاً مثل اعبيدات الرما، غناؤها رجالي على شكل أحواش بجميع مقوماته، وتؤدي شعرها مصحوباً بآلات إيقاعية (الطعريجة، الصينية، المقص والبندير أحياناً). ينشد المردد بيتين من أربعة أشطار بصوت «تينور» وتردد المجموعة العَجُز مرتين. ويدخل الإيقاع شبه الخماسي بالصينية والبندير، وهو إيقاع مهزوز أيضاً، شبيه بسوسيات أحواش، ترافقه توقيعات الأقدام الراقصة، لكن مع غياب التطور الإيقاعي المعروف في

(42) د. عباس الجراري، نفسه، ص. 550.
(43) نفسه، ص. 556.
(44) محمد بوحميد: **الأهزوجة والحوار ما بين تسغيرت والدير ابتداءً من القرن السادس الهجري**. مرجع سابق، ص. 84.

الأحواشات. [45] ثم فرق لَهْوِيرْ كمثال آخر، وهي فرق غناء ذكوري كذلك، تستعمل إلى جانب الطعريجة والبندير والمقص آلات النفخ **المكرونات**. أما من الناحية الشعرية فتؤدي الشذرات الشعرية من ثنائيات إلى خماسيات ترافق غناءها بآلة «المكرونات»، وهي آلة زمر مركبة من قصبتين، الأولى منهما وهي اليسرى تكون أقصر نسبياً، وتنتهيان ببوق صغير مقتطع من قرن الثور، وتمكن من تركيب السلم الموسيقي السباعي المعروف. [46]

ولا شك أن هذا التخاطب العربي الأمازيغي في تجربتنا التاريخية والثقافية والجمالية لجدير بالدراسة المعمقة الموضوعية، والذي لا شك أنه اتسع ليشمل مستويات اجتماعية أيضاً مثل ما أشار إليه بعض مؤرخينا كالدكتور ابراهيم حركات الذي أكد أن المغربيات العربيات من بني هلال قلدن البربر في أزيائهم فتمنطقن بالمُضَمَّات مثل رجال المخزن البرابر، واستعملن الحناء في رؤوسهن وأظافرهن سيراً على عادة بربرية. [47] ولعل الظاهرة اتسعت كذلك حتى إنها استثارت حفيظة الفقهاء، مثل الفقيه أبي القاسم بن خجو مثلاً الذي اعتبر ظاهرة التأثير والتأثر بدعةً، إذ قال: «من البدع المحرمة تزين الرجال بزينة النساء، والتزيي بزيهن، كصبغة الحناء في أيديهم وأرجلهم، وصبغ أظفار أصابعهن، وكجعلهم الأخراس من الذهب والفضة في آذانهم، وكجعلهم الأسورة في أيدي العروس [العريس] منهم، وكاكتحالهم للزينة من غير ضرورة». [48] وذلك فضلاً عن الامتزاج الإثني-الديني الذي نشأ عنه «تفاعل لغوي تجلى في كثرة المفردات العربية الدخيلة في اللهجة الشلحية، وتعرب لسان بعض القبائل السوسية وتشلح لسان قبائل عربية أخرى». [49]

هكذا، فكما بدأت العيطة بأشكال من الأداء التقليدي الرجالي الخام، المتأثر بفضاءات الأداء الأمازيغي، انطلقت على المستوى الشعري بأشكال أولية بسيطة مصاحبة للغناء والأهازيج الشفوية القروية التقليدية: شعر بسيط جداً، شبه بدائي الروح والمعنى والرؤية وألحان تلقائية عفوية ساذجة، وبأدوات بسيطة أيضاً، إيقاعية أساساً كالطبل والبندير والدف والمقص. وذلك قبل أن تعزف لاحقاً بآلات النفخ **كالمكرونات والشَّبَّابَاتْ والكَصْبَاتْ**، ثم **الغَيْطَة** كما هو واضح في نموذج العيطة الجبلية (**أعَيُّوعْ** بشكل عام، وفي الأداء الآلي لمجموعة **جهجوكة** بشكل خاص). ثم فيما بعد، ستعرف بالآلات الوترية **كالرَّبَابْ**، **فالكَنْبري**، وصولاً إلى توظيف **الكمنجة** ابتداء من

(45) نفسه، نفس الصفحة.
(46) نفسه، الصفحة ذاتها.
(47) انظر د. إبراهيم حركات: **مَعَالم من التاريخ الاجتماعي للمغرب على عهد بني مرين**. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، العدد الثاني، 1977، ص. 34.
(48) ذكره ابن عرضون في «آداب النكاح ...»، انظر ادريس كرم: **العلاقات الاجتماعية من خلال النوازل الفقهية بالمغرب**. الطبعة الأولى، 2005، ص. 152.
(49) محمد حجي: **الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين**. الجزء الثاني، منشورات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1978، ص. 555.

نهايات القرن الثامن عشر أو بدايات القرن التاسع عشر. أما آلة العود، رغم أصالتها وبعدها التاريخي، فلم تدمج في الأداء الموسيقي العيطي إلا في النصف الأول من القرن العشرين على يد بعض الأشياخ والشيخات وأبرزهم العازف **الشيخ عبد الرحمن القدميري**.[50] وفي سياق هذه التحولات الآلية، تطورت العيطة شعرياً وموسيقياً، وستصبح تدريجياً نوعاً موسيقياً مركّباً.

إذن، فأصل العيطة ـ مثلما الأصل في الزجل الملحون ـ هو تلك المردَّدات والأهازيج الشفوية المحلية التي كانت «أثراً طبيعياً من آثار استعراب المغاربة وانسجامهم مع اللغة الجديدة وتطويعهم وتذوقهم لها في قالبها العامي حيث عجزوا عن ذلك في قالبها المعرب، وهي بذلك نتيجة الازدواج في اللغة تعاطاها العوام فيما بينهم».[51] وقد خضعت الشعرية الشفوية.. والزجلية المغربية لتغيرات متلاحقة عبر سيرورة التغير الاجتماعي والثقافي والتاريخي. كأن دينامية النص العيطي بهذا المعنى عكست الديناميات التي شهدها النص العمومي، نص التاريخ والمجتمع. وكان المرحوم محمد بوحميد يحصر تاريخ ظهور العيطة ـ في إطار محاضراته وحواراته المختلفة ـ في ثلاثة قرون، بدءاً من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر، معتبراً القرون التي سبقتها، والتي عرفت العيطة كأشكال شعرية وموسيقية أولية، زمناً لنشوء العيطة ليس إلاّ. وواضح أنه كان يركز على القرون الميلادية من الثاني عشر إلى الخامس عشر أخذاً بالاعتبار انسياح القبائل العربية في المغرب الأقصى وانتشار غناء حداة الإبل.

والطريف أننا نجد إشارة ثمينة في ملعبة الكفيف الزرهوني إلى غناء الحادي:[52]

هذا تمر كف ما امتضغ يحْلاَ

منْهَا طولت نغمة الحادي

وفي هامش لمحقق الملعبة د. محمد بن شريفة أسفل الصفحة (الهامش 297)، نقرأ: «لعله يلمح إلى قول الزجال الذي كان يتغنّى به الحداة وباعة التمر:

غَربُوكْ الجْمَالْ يَا حَفْصَة مـن مكانْ بعيدْ

من سجلماسة ومن قَفْصَة وبْلاَدْ الجريدْ»[53]

(50) انظر للاستئناس بوبكر بنور: **ضروب الغناء وعمالقة الفن**. مطبعة الأمنية، الرباط، الطبعة الأولى، 2003، ص. 70. وهو يشير إلى أن **الشيخ عبد الرحمن القدميري** كان هو الذي اكتشف **الشيخة الرويضة** (1912 ـ 1962) فاستقدمها من مدينة آسفي إلى الدار البيضاء حيث أصبحت من أهم الأصوات النسائية في تاريخ العيطة المرساوية. ومعروف أن الشيخ الفنان **بوشعيب البيضاوي** (1923 ـ 1965) تأثر بها وتتلمذ على يديها، بل كان يدلّع صوته محاكياً صوتها. كما كان القدميري هو الذي اكتشف عازف الكمنجة الموهوب **الشيخ محمد قيبو**، الملقب بالماريشال (توفي في 4 يناير 1975) لعلو كعبه في الأداء الموسيقي الرفيع. وبعد رحيل القدميري، تولى العزف على العود إلى جانب قيبو وبوشعيب البيضاوي الفنان **بوشعيب زليكة** (1922 ـ 1973).

(51) د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزجل في المغرب (القصيدة)**ـ م. س.، ص. 558.

(52) **ملعبة الكفيف الزرهوني**: تقديم وتعليق وتحقيق د. محمد بن شريف، مصدر مذكور، ص. 139.

(53) ذكره المقري: **نفح الطيب**. الجزء التاسع، مصدر مذكور، ص. 277.

من حداء الإبل خرجت الشعرية الشفوية الأولى في المغرب على عهد الموحدين، ثم كان العصر المريني «عصر ازدهار الزجل في المغرب». [54] وبينما تواصل الشعر الشفوي في البوادي ومواطن القبائل العربية كشعر «عروبي» وشعر لغناء العيطة، استقلت الحواضر بشعر مكتوب باللغة العربية «العامية» (الزجل، الملحون) استفاد جوهرياً وجمالياً من روح التوشيح الشعري الأندلسي. وقد اعتبر المرحوم محمد الفاسي أن إدراج «الملحون ضمن الإنتاجات الأدبية الشعبية فيه تجوز، إذ أخصّ مميزات الأدب الشعبي أنه لا يعرف قائله. وهذا هو الشأن في الحكايات وفي الأمثال وفي العروبيات التي تغنيها النساء وفي نحو هذه الأنواع الأدبية الشعبية حقاً. أما الملحون فلا يربطه بالناحية الشعبية إلاّ كون قائليه في الغالب من عامة الشعب وليسوا كذلك في الغالب من المثقفين، بل كثير منهم كانوا أُمِّيين. وأما من حيث اللغة فإنها وإن كانت اللغة العامية فإنها ليست لغة طبقة شعبية منحطة، بل هي لغة أرقى من اللغة التي يتكلم بها حتى المتعلمون لأن شعراء الملحون يدخلون في كلامهم كثيراً من الكلمات الفصيحة بعد إجرائها على الأسلوب العامّي». [55] كما أشار مالك بنونة، في مقدمته لكتاب **كُنَّاشْ الحَايْك** الذي حققه، إلى أنه لم يجد عن ابن قزمان سواء في ديوانه أو عند غيره، من يخرج الزجل عن بنية الموشّحات. وباستثناء هذه البنية التي عمادها الغصن والقفل، أو الدور، فإن كل «ما ينتج دون الفصيح يسمى الشعر العامي ولا يطلق عليه اسم الزجل». [56]

وما من شك في أن غناء العيطة استفاد من التطور الذي شهدته التجربة الشعرية «العامية»، الزجلية والشفوية، في العهد المريني. وذلك في ظل تسامح أجهزة الدولة مع مختلف التعبيرات الفنية، الغنائية والموسيقية والأدبية والفرجوية، فقد «دخلت القصيدة الزجلية على عهد المرينيين ثم الوطاسيين من بعدهم مرحلة حاسمة في طريق تطورها، وبرزت ملامح هذا التطور خاصة في الشكل والمضمون، مما أضفى عليها طابع الاستقلال»، [57] كما يلاحظ عبد العزيز بن عبد الجليل، وإن كان ما يعوزنا راهناً في تقديره «هو الوقوف على الملامح الفنية التي تثبت حصول تطور في البنية اللحنية والإيقاعية للقصيدة الزجلية، يكون موازياً للتطور الحاصل في الشكل والمضمون، [58] والأستاذ بن عبد الجليل لا يجانب الصواب حين يرى، في نفس السياق، أننا «لا نستطيع أن نتصور حدوث تطور في لون من ألوان التراث الشعبي يمس جانب النظم

---

(54) د. محمد بن شريفة، في تقديمه للعبة الكفيف. م. س.، ص. 10.

(55) محمد الفاسي: **الأدب الشعبي المغربي الملحون**، مجلة تطوان، العدد التاسع، 1964، صص. 10-11.

(56) مالك بنونة: تقديم كتاب **«كنّاش الحايك»** لأبي عبد الله محمد بن الحسين التطواني، منشورات أكاديمية المملكة المغربية، الرباط، 1999، ص. 43.

(57) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع مذكور، ص. 59.

(58) نفسه، نفس الصفحة.

دون جـانب النغـم»، [59] إذ إن العكس ممكن أيضاً، خصوصاً إذا انتبهنا إلى أن النص الزجلي عرف أوائل القرن العاشر الهجري (16م) استحداث «الحربة» على يد الزجال حماد الحمري، وهي لازمة تعاد بعد كل قسم من أقسام القصيدة، مما ساعد الشعر الشفوي العيطي بدوره على التخلص من نظام القصيدة الهلالية (الأصمعيات) الذي نجد بعضاً من نماذجه الشعرية في «مقدمة» ابن خلدون. كما ساعد على التطور الموسيقي للقصيدة العيطية، وللقصيدة الملحونية بالضرورة؛ و«ذلك أن العادة عند تلحين قطعة ما تتضمن اللازمة تقتضي أن تصاغ هذه الأخيرة في لحن مغاير للحن المقاطع المتعاقبة، الأمر الذي يبرزها، ويمد القصيدة بنَفَس موسيقي جديد» [60].

بعد ذلك، وخلال الثلاثينات من القرن العاشر (السادس عشر الميلادي)، ظهرت «قصائد خفيفة للغناء قوامها أوزان قصيرة لا أتصور اللحن إلاّ منسكباً انسكاباً ليناً، وقَوَاف محدودة لا نحسب النغم معها إلاّ منساباً ومتوسداً. وقد زاد من نجاح هذه الأغاني وانتشارها في صحراء تافيلالت التي كانت بحق مرتعاً خصباً للزجل في مراحل تطوره، وفي غيرها من أقاليم المغرب أن أصبح منشدو هذه الأغاني من بين الشباب والنساء بعد أن كان إنشادها مقصوراً على طائفة من الرجال. وبذلك أتيح للقصائد الزجلية أن تغنَّى على طبقات صوتية جديدة هي أميل إلى الحدة وأبلغ في طرق النغمات الصادحة» [61].

وظهرت خلال نفس الفترة «أنماط غنائية شعبية لا ريب أنها [كانت] تعكس بدورها بعض وجوه التطور الذي عرفه «عروض البلد» كإبداع شعري واكبه اللحن والغناء» [62]. وانتشر الأشياخ القوالون الذين كانوا من الجوالين في الأسواق والساحات [63]. كما أشار الحسن الوزان إلى تجمعات وتظاهرات الشعراء، من أهل «الشعر باللغة العامية في مختلف الموضوعات، ولا سيما في الحب، [إذ كان] يصف بعضهم حبّه للنساء، وبعضهم حبَّه للغلمان، فيذكر دون حياء ولا خجل اسم الغلام الذي يهواه» [64]. وكان هؤلاء الشعراء يتبارون فيما بينهم، مرة كل سنة، لكي يفوز أحدهم بإمارة الشعر الزجلي خلال عام كامل «إذا قضي له بالتفوق في النظم

(59) نفسه، الصفحة ذاتها أيضاً.

(60) نفسه، صص. 59-60.

(61) نفسه، ص. 60.

(62) نفسه، نفس الصفحة.

(63) انظر ترجمة الشيخ محمد بن حسن الفهري السبتي في كتاب ابن عبد الملك: **الذيل والتكملة**. مصدر مذكور، ص. 290. حيث يشير إلى الشيخ حسن الفهري والد المترجم الذي كان «**قوالاً يغني في المحافل والأسواق متلبّساً بذلك، والمتلبس بهذا العمل يعرف في بلاد المغرب بالمحلّي**». انظر أيضاً: بن عبد الجليل، المرجع السابق، ص. 60.

(64) الحسن الوزان: **وصف افريقيا**. الجزء الأول، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1980، ص. 202-203.

والإنشـــاد». [65] وبدوره، يشير مارمول كاربخال (القرن 16م) إلى الاهتمام الشعري والموسيقي لأهل القبائل العربية، إذ أكد أنهم كانوا «ينظمون قصائد مقفاةً موزونةً يصفون فيها كما هو الحال بأوروبا حروبهم وصيدهم وحبهم، ويتغنّون بها بلطافة على أنغام الدّفّ والعود والكمان [لعلّه أخطأ اسم الآلة الوترية أو ترجمها ترجمة سهلة] كما يحدث في بعض الرقصات البرتغالية. وكثير منهم يغنّون ويعزفون وينظمون في آن واحد». [66]

وفي مقابل ازدهار الشعر الشفوي والكتابات الزجلية في العهد المريني، تراجع المستوى الشعري باللغة «الفصحى»، إذ يشير محمد المنوني بوضوح إلى «ما صار إليه الأدب المريني في العصر الأول من انحدار يسير بالنسبة للعصر قبله». [67] وقد استشف هذا «الانحدار» من بروز بعض الظواهر اللغوية والأدبية لعل أبرزها: **ظهور التعددية اللغوية في الكتابة الشعرية** (بالعربية الكلاسيكية وبالأمازيغية كما هي واضحة في حالة الشاعر أبي فارس عبد العزيز (أو عزُّوزْ) **الملزوزي** (قتل سنة 697 هـ - 1297م، [68] إضافة إلى **انتشار العامية** في الشعر الشفوي والأزجال الخاصة بالشعر الملحون)، **ظهور الزخرفة والصنعة الكلامية** التي لا شك أنها كانت نتيجة عبث الفقهاء بروح الشعر وتطفّلهم على كتابته، استخدام الشعر كنظم تعليمي تلقيني لتبسيط المعارف وتدوين الوقائع التاريخية حتى إن شاعراً وازناً مثل مالك ابن المرحّل (ولد سنة 604هـ - 1207م) نظم وثيقة صداق شعراً في مناسبة حفل زواج أحد الأمراء من الأسرة العزفية بمدينة سبتة. كما نظم في النحو والمولديات والمناسبات الرسمية المختلفة...، وخاض سجالاً عقيماً على شكل مناظرة مع ابن أبي الربيع الإشبيلي نزيل سبتة. وذلك في رسالة سمّاها «الرمي بالحصا والضرب بالعصا» لتأكيد هل الصحيح أن نقول «كان ماذا» أم «ماذا كان»! [69]

---

(65) نفسه، ص. 203.

(66) مارمول كربخال: **افريقيا**. الجزء الأول، ترجمة عن الفرنسية: محمد حجي، محمد زنيبر، محمد الأخضر، أحمد التوفيق، أحمد بنجلون، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر ومكتبة المعارف، الرباط، الطبعة الأولى، 1984، ص. 110. ومن الواضح أن الإشارة إلى أن الكمان (الكمنجة) في هذا النص كانت ترجمة من كربخال لآلة وترية مغربية كالكنبري أو الرباب مثلاً ولم يذكرها باسمها الأصلي. فالكمنجة دخلت المغرب في نهاية القرن 18 أو بداية القرن 19 على الأرجح. أمر شبيه بما يحدث في الرباب «اسم يطلق في العربية على كل آلة وترية يعزف عليها بقوس» كما يذكر عبد الحميد توفيق زكي في كتابه: **أجمل ما قرأت عن الموسيقى الشعبية**. الهيأة العامة للكتاب - القاهرة (المكتبة الثقافية - 491)، 1993، ص. 46.

(67) محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينين**. مرجع مذكور، ص. 324.

(68) قال عنه ابن الخطيب، بعد ذكر اتصاله بالحكام المرينيين: «ووقف أشعاره عليهم وأكثر في وقائعهم وحروبهم، وخلط المعرب باللسان الزناتي في مخالطتهم، فعرف بهم ونال عريضاً من دنياهم وجماً من تقريبهم»، انظر المنوني، المرجع السابق، نفس الصفحة. خصص له عبد ا$ كنون حيزاً في سلسلة **ذكريات مشاهير رجال المغرب**: عبد العزيز الملزوزي (الجزء التاسع)، تطوان، دون تاريخ.

(69) محمد المنوني، نفس المرجع السابق، ص. 392، ويمكن الإشارة أيضاً إلى سجال عقيم آخر خاضه أبو العباس الناصري حول «الفوائد المحققة في إبطال دعوى أن التاء طاء مرققة»!

وخلال العهد السعدي (956 هـ ـ1059هـ/ 1549م ـ 1659م)، كان أهم عنصر إيجابي بالنسبة لغناء العيطة هو «استحداث ظاهرة الصّروف في عالم الزجل. ويرجع الفضل في ذلك لعميديْ الزجل المغربي في ذلك العصر، وهما عبد العزيز المغراوي (نهايات القرن 10هـ وبداية القرن 11هـ) والمصمودي من بعده (أوائل القرن 11هـ). . .» [70]. والصّرُوفْ هي قياسات النص الشعري الزجلي مثل العروض بالنسبة للشعر العربي. وكان المغراوي قد عمد إلى وضع مقياس موسيقي قائم على وحدة **الـدَّنْدَنَّـة** بينما جاء المصمودي ليضع وحدة قياسية أخرى هي **مـالي ومـالي**، واعتبر ذ. بن عبد الجليل أن ابتداع هذه الصروف بنوعيها جدير بأن يعتبر، مع إضافة بعض الأوزان «طفرة جديدة وحدثاً هامّاً في تاريخ تطور الموسيقى الشعبية المغربية عموماً والملحون خصوصاً، وهو يرتبط كما نرى بالإيقاع الموسيقي الذي يعتبر من أبرز العناصر التي تقدم عليها اللغة الموسيقية، وكأن الغرض من وضع هذه الوسائل أن تساعد كلاً من الناظم والمنشد على ضبط الإيقاع الموسيقي» [71]. وكما ظهرت اللازمة (الحَرْبة) في الشعر الشفوي التقليدي المريني، من المؤكد تاريخياً أن **البَـرْوَالْ** (أو **البَـرْوَلَة**) ظهر في العهد السعدي كشكل شعري جديد أقرب إلى القصيدة المكثفة. ويرجعه د. عباس الجراري إلى صنائع الموسيقى الأندلسية، خاصة في ميزان **القُـدَّام والـدَّرْج**. [72] وإن كان أقرب إلى صيغة شعرية وموسيقية بدوية تخفف بها أهل العيطة من طول وتعقيد نظام القصيدة. وما زلنا إلى اليوم نجد عدداً من البراول العيطية، خاصة في منطقة الشياظمة (الصويرة)، هي أقرب إلى قصيدة مقتضبة، مكتفية بذاتها، تستثمر أحياناً حضور اللاّزمة مع الوجازة الشعرية وسرعة الإيقاع الموّسيقي.

من جانب آخر، ينبغي أن نكون أكثر دقة. ذلك أن الغناء البدوي العربي الذي نتحدث عنه لم يكن ـ وإلى حدود قيام دولة الأشراف السعديين ـ قد أطلق عليه اسم **العيطة**. فلم نجد في أيٍّ مصدر تاريخي مغربي أو غيره أية إشارة إلى كلمة (العيطة) أو أيّاً من مشتقاتها، لا بخصوص هذا التعبير الفني ولا حتى في سياق آخر قد يدل على معنى النداء والجَلَبة والبكاء والصراخ كما نفهمه اليوم. ولعل أقدم مصدر تاريخي عثرنا عليه حتى الآن يتضمن إشارة إلى «العيَّاطْ» هو كتاب **تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية** لمؤرخ مجهول كان يستعمل، شأن عمَوم المؤرخين المغاربة القدماء، معجماً عامياً ضمن لغة الكتابة بالعربية الكلاسيكية. ففي ذكره لحادث انقلاب الجند الأتراك على الأمير أبي حسون والقبض عليه بفاس، سجّل هذا المؤرخ أن أهل فاس البالي «خرجوا وطلعوا بالشواقَرْ والفيسان والسلالم لفاس الجديد وتنادى أشياخ المدينة (...) فقالوا لهم:

---

(70) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**. مرجع مذكور، ص. 105.

(71) نفسه، ص. 106.

(72) نفسه، صص. 106 ـ 107، وانظر أيضاً د. عباس الجراري: **الزجل في المغرب (القصيدة)**، مرجع مذكور، صص. 65 ـ 66.

اعطونا السلطان إن كان حياً وعليكم الأمان وانصرفوا إلى بلادكم [الجزائر]، وإن كان ميتاً فانظروا إن كان لكم على من تْعَيْطُوا وتْصيحُوا». [73] وفي العهد السعدي نفسه نجد أيضاً إشارة أخرى، في رسالة بعث بها أبو مهَدي عيسى بن عبد الرحمان السجتاني إلى الحاحي مهاجماً فيها الفقيه ابن أبي محلّي الثائر ضد النظام السعدي، إذ يقول عنه: «ملأ الدنيا صياحاً، ودعاوى، وعياطاً، وأكاذيب...». [74] ولعل القليل الذي نعرفه من هذه الإشارات، خلال العهد السعدي، قد لا يكفي لنشكّل صورة كاملة عن تاريخ الاسم أو نصدر أي حكم قطعي، لكنه مفيد على كل حال في أن نحدس أن الغناء البدوي العربي تقلّب بين تسميات متعددة، مختلفة ومحلية قبل أن يكتسب لقباً جديداً يظهر أن من أطلقه لم يكن من دائرة أهل العيطة أنفسهم، وإنما أطلقه من كان يصدر عن نظرة ازدراء حضرية أو «أندلسية الهوى» تجاه غناء البدو العرب الذي لم يكن سوى «عياط» و«صراخ» و«بكاء»!

ومع أننا نعرف تاريخياً أن الثقافة الشعبية قد أعيد إليها بعض الاعتبار في هذا العهد، إذْ «لم تكن تحظى من المثقفين خلال المراحل السابقة إلاّ بالسخرية والازدراء»، [75] فالظاهر أن هذا الاعتبار لم يشمل مجمل المكونات الثقافية الشعبية، بل شمل فقط كتب التراجم ومناقب الأولياء والمتصوفة وكتب النوازل، لأنها من متعلقات المثقفين أساساً رغم طابعها الشعبي، بينما كانت العيطة غناء وموسيقى وأداءً من متعلقات الفلاحين والمزارعين والرعاة. كما أننا نعرف جيداً أن التيار الحضاري المغربي الأندلسي كان قد **أصبح مركزه مغربياً**، منذ العهد المريني وسقوط الأندلس، وتغير **محوره الثقافي** تماماً من محور عمودي، من الجنوب في اتجاه الشمال، إلى محور أفقي مغربي - مشرقي، بل مغربي - مغربي إذا صحّ التعبير (مراكش - فاس - تلمسان - بجاية - تونس ...). [76]

ومنذ «امّحت دعوة بني مرين مما وراء البحر»، وصار المغرب الأقصى يتبدّى «كأنه من بعض أعمال الأندلس» بالتعبير الشهير لابن خلدون، هيمنت رؤية ثقافية أندلسية (موريسكية) على الحياة الثقافية والاجتماعية المغربية. ونستحضر بهذا الخصوص ما أورده المقري في «نفح الطيب» من منافرات لابن سعيد وابن غالب، [77]

---

(73) **تاريخ الدولة السعدية التكمدارتية** لمؤرخ مجهول، تقديم وتحقيق عبد الرحيم بنحادة. منشورات عيون، مراكش، الطبعة الأولى، 1994، ص. 25.

(74) انظر عبد المجيد القدوري: **ابن أبي محلي الفقيه الثائر ورحلته الإصليت الخريت**، منشورات عكاظ، الرباط، 1991، ص. 63.

(75) أحمد بوشرب: **مغاربة البرتغال خلال القرن السادس عشر**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1996، ص. 46.

(76) انظر حميد التريكي: **الثقافة والفنون في القرنين الخامس والسادس للهجرة**، ضمن: مذكرات من التراث المغربي (إشراف العربي الصقلي)، مرجع مذكور، ص. 242.

(77) انظر المقري: **نفح الطيب**، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة 1995، ص. 134.

والشـقندي[78] في ذكر فضائل الأندلس وأهلها. والمقري يقول: «لما نفذ قضاء الله تعالى على أهل الأندلس بخروج أكثرهم عنها في هذه الفتنة الأخيرة المُبيرَة، تفرقوا ببلاد المغرب الأقصى من برّ العدوة مع بلاد إفريقية، فأما أهل البادية فمالوا في البوادي إلى ما اعتادوه، وداخلوا أهلها، وشاركوهم فيها، استنبطوا المياه، وغرسوا الأشجار، وأحدثوا الأرحيَ الطاحنة بالماء وغير ذلك، وعلموهم أشياء لم يكونوا يعلمونها ولا رأوها، فشرخت بلادهم، وصلُحت أمورهم. وكثرت مستغلاّتهم (...). وأما أهل الحواضر فمالوا إلى الحواضر واستوطنوها، فأما أهل الأدب فكان منهم الوزراء والكتاب والعمال وجباة الأموال والمستعملون في أمور المملكة، ولا يستعمل بلدي ما وجد أندلسي، وأما أهل الصنائع فإنهم فاقوا أهل البلاد، وقطعوا معاشهم، وأخملوا أعمالهم، وصيّروهم أتباعاً لهم، متصرفين بين أيديهم...».[79]

العيطة وفضاؤها الموسيقي والاحتفالي

إن منافرة الشقندي، التي أوردها المقري كمناظرة أندلسية مغربية، على ما تضمنته من سخافات خالية من أي روح موضوعية،[80] لم يُعرها مؤرخو الأدب والثقافة في المغرب أي اهتمام يذكر، لكنها ظلت بالنسبة لعدد منهمَ مفيدة للاستئناس في كل محاولة لتأريخ الفضاء الموسيقي المغربي. وبهذا المعنى فقط، وجدنا صدًى لها عند محمد المنوني، عباس الجراري، محمد بن شريفة، عبد العزيز بن عبد الجليل - على سبيل المثال لا الحصر - وكلهم توقّف بالأساس عند أسماء الآلات الموسيقية لعدوة الأندلس (التي أوردها بوفرة) والآلات الموسيقية لعدوة المغرب التي قلّل من عددها مثلما قلّل من شأنها بسبب تَعصّبٍ شوفيني واضح من حيث إيراد المعطيات ولغة التعبير وصيغة التفكّه.

يقول أبو الوليد الشقندي (ت 629 هـ - 1231م) في رسالته التي ناظر بها مغربياً اسمه أبو يحيى ابن المعلم الطنجي، ضمن «نزاع في التفضيل بين البَرّين»،[81] كما وصفه المقري، جرى بمجلس صاحب سبتة أبي يحيى ابن زكريا صهر ناصر بني عبد المومن «وقد سمعت ما في هذا البلد من أصناف أدوات الطرب كالخيال والكريج والعود والروطة والرباب والقانون والمؤنس والكنّيرة والفنار والزلامي والشقرة والنورة - وهما مزماران الواحد غليظ الصوت والآخر رقيقه - **والبوق**، وإن كان جميع هذا موجوداً في

(78) نفس المصدر، ص. 136 وما بعدها.

(79) نفسه، ص. 134 - 135. وانظر في نفس السياق أيضاً محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**، مرجع سابق، ص. 236.

(80) انظر عبد السلام شقور: **القاضي عياض الأديب، الأدب المغربي في ظل المرابطين**. مرجع مذكور، ص. 55.

(81) المقري: **نفح الطيب**. مصدر مذكور، ص. 163.

غيرها من بلاد الأندلس فإنه فيها أكثر وأمجد، وليس في برِّ العدوة من هذا شيء إلا ما جلب إليه من الأندلس، وحسبهم الدّف وأقوال واليرا وأبوقرون ودبدبة السودان وحماقي البربر». [82] ويأسف محمد المنوني لكون «المصدر المهم عن هذه الآلات ـ وهو رسالة الشقندي بنقل نفح الطيب ـ كتبت عن هذا الموضوع كعادتها على أساس الحط من قيمة المغرب». [83] وقد أشار البيذق إلى الوضع الذي كانت عليه تجارة الآلات الموسيقية في المغرب عند وصول ابن تومرت إلى فاس، كما سبقت الإشارة إلى ذلك. وأضاف محمد المنوني إلى الآلات الست التي أوردها الشقندي آلات أخرى هي الكنبري، والنفير، والشبّابة، و«الكمان» الشائع جنوب المغرب، [84] وكانّ يقصد بلا شك الرباب السوسي، وضمنياً الآلات الموسيقية الأمازيغية التي لم تعرها المنافرة الأندلسية أي اهتمام.

وضمن جدول بياني أنجزه عبد العزيز بن عبد الجليل حول الأنماط الموسيقية والآلات المستعملة، يشير إلى أن «غناء المناطق البدوية المستعربة» كانت آلاته الموسيقية تحديداً هي: الدَّفّ، الربّابْ، الشَّبَّابَة. كما أن «أغاني الحواضر الشعبية» آنذاك كانت تستعمل آلات المزهر (دفّ مربّع)، اكْوَالْ، الطبول، الطَّسُوت. [85] وفي سياق استخلاصاته، لاحظ بن عبد الجليل «نشوء ظاهرة الجوق الشعبي المستعرب في مناطق السهول الغربية للبلاد، وميزته خاصيتان مستحدثتَان: أولاهما، تبنّي آلات جديدة تختلف في طبيعة تركيبها وطريقة استخدامها عن الآلات التراثية المستعملة في الأغاني الأمازيغية». [86] أما ثانيتهما فهي «اعتماد أسلوب في الغناء يقوم على ألحان خاضعة لأوزان شعرية زجلية مستحدثة هي الملزمة والقْسيمْ والمسَدَّسْ والعُرُفْ». [87] وثمة ملاحظة أخرى أساسية يسوقُها بن عبد الجليل في تأريخه، وهي أن «انتشار عرب بني هلال حتى منطقة السهول الغربية وما أعقبه من استعراب سكان هذه المناطق، لم يكن ليبلغ من التأثير في مجال الموسيقى والغناء مبلغه في مجال لغة التخاطب، وأن الأنماط الغنائية التي حملها هؤلاء الأعراب، والتي ستؤدي على مرّ الأعوام إلى نشوء ما نصطلح على تسميته اليوم بالعيطة والعروبي، لم تكن ـ هي أيضاً ـ بقادرة على أن تقوم مقام المستعملات الغنائية الأمازيغية، وخاصة في المرتفعات الجنوبية والشرقية المطلة على السهول، وكذا في منطقة سوس حيث ظلت السيادة المطلقة لهذه الأغاني لا

(82) نفسه، ص. 188. وردت في النص آلة **الكنّيرة** هكذا (الكثيرة) على عكس ما هو شائع في المصادر والكتب الموسيقية. والصواب ما أثبتناه في النص (بالنون) لا (بالثاء).

(83) محمد المنوني: **حضارة الموحدين**. مرجع مذكور، ص. 161.

(84) محمد المنوني: **تاريخ الموسيقى الأندلسية بالمغرب**، مجلة البحث العلمي (الرباط)، العدد 14 ـ 15 (مزودج)، مرجع مذكور، ص. 148.

(85) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع سابق، ص. 94.

(86) نفسه، نفس الصفحة.

(87) نفسه، ص. 95.

يزاحمها مزاحم». [88]

ويتضح من فقه النوازل وركام المناقشات بين الفقهاء بخصوص بيع الآلات الموسيقية وإجارتها، على العهد المريني، أن الأمر كان قد شكَّل ظاهرة لافتة للانتباه لدى الجميع. ولدينا على الأقل مصدران من هذه المرحلة لإدراك المكانة التي أصبحت للظاهرة الموسيقية في المجتمع المغربي: أولهما، **كتاب الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع** لابن درَّاج السبتي (القرن السابع الهجري - الثالث عشر الميلادي). [89] وهو كتاب كرَّسه المؤلف كاملاً للموسيقى والغناء والشعر في إطار ردِّه على تزمت وتعصُّب الفقهاء الذين أنكروا عليه تدريس الغناء والموسيقى، وقاموا ضده بردود فعل عنيفة استهدفته في شخصه وسمعته ومهنته، فكان مضطراً للدفاع عن نفسه وفي نفس الآن للجهر بكلمة حق جاءت كمرافعة عميقة لها حججها الشرعية والفقهية والأخلاقية مثلما كانت لها طاقتها العقلية والذهنية وشحنتها الوجدانية. ومن ثمَّ، فقد خصص باباً لحقيقة الغناء وشرح آلاته (فصل في حقيقة الغناء، وفصل في شرح الآلات الموسيقية)، وباباً ثانياً في حكم الآلات المتَّخذة للتحريك على موازنة نغماته (فصل في حكم الغناء مجرّداً عن العوارض اللاحقة به، وفصل في حكمه مع ما يقارن عمله)، وباباً ثالثاً وأخيراً في حكم الأجرة على الغناء، على اختلاف نوعه وصفاته. [90]

يورد ابن درَّاج في هذا الكتاب إحدى وثلاثين آلة موسيقية مما كان يدور في عصره على ألسنة علماء الشريعة، وهي: الدفّ، الغِرْبَال، المصافق، الكبر، الاصف، المزهر، العود، الرّبَاب، الكران، الصنج، الكيثار، المعزف، العزف، المزمار، الناي، القصابة، البوق، الطبل، الكوس، الكوبة، العيد، الطنبور، البربط، القضيب، الشاهين، السفاقس، الشيزان، الكنارات، العرطبة، الصفارة، الشبابة. ولاحظ أن آلة شهيرة ومتداولة في عصره، آلة القانون، لم ترد على ألسنة هؤلاء العلماء. وقد خصص الفصل الثاني لتفصيل الحديث عن جميع هذه الآلات، والتعريف بها وتوضيح طبيعة بعضها ممَّا كان متداولاً في الحياة الموسيقية المغربية، وإن كان يَحْضُر في الخطاب الديني من باب تواتر واستحضار بعض النصوص الفقهية المرجعية التي تعود إلى فقهاء مشارقة. [91] والأهم أن ابن درّاج يمنحنا صورة عن الفضاء الموسيقي والغنائي السائد في

---

(88) نفسه، نفس الصفحة.

(89) ابن دراج السبتي: **كتاب الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع**. تحقيق وتقديم د. محمد بن شقرون ضمن كتاب يحمل أيضاً عنواناً آخر في نفس الآن: **اتجاهات أدبية وحضارية في عصر بني مرين**، الرباط، 1982 (لم يثبت المحقق تاريخ النشر، فاعتمدنا تاريخ الإيداع القانوني للكتاب في المكتبة الوطنية بالرباط).

(90) انظر المقدمة التفصيلية لمحقق الكتاب د. محمد بن شقرون، المصدر السابق، الصفحة (اك).

(91) يمكن التعرف على هوية عدد من هذه الآلات الموسيقية بالعودة إلى **معجم الموسيقى العربية** للدكتور حسين علي محفوظ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، بغداد، 1964. كما يفيد الاستئناس **بدائرة المعارف الإسلامية** في فهم بعض هذه الآلات، وأحجامها وتكويناتها وصناعتها ووظائفها الموسيقية والاجتماعية.

المغرب آنذاك، ونفهم منه مدى ازدهار الطابع الاحتفالي، والفرجوي عموماً، الذي كان قد أصبح يميز الحياة المغربية.

والمصدر الآخر الذي يعطينا صورة عن الوضع الموسيقي في المغرب على عهد بني مرين هو ابن خلدون في **المقدمة**، خصوصاً ضمن الفصل الثاني والثلاثين منها المخصص لصناعة الغناء. وهو يتحدث بدوره عن فضاء موسيقي مغربي عاشه ولَمَسَه فعلياً وعن قرب. وعن الآلات الموسيقية التي أدركها شخصياً، يقول: «فمنها لهذا العهد بالمغرب أصناف: منها **المزمار** ويسمونه **الشَّبَّابَة**، وهي قصبة جوفاء بأبخاش في جوانبها معدودة، ينفخ فيها فتُصَوِّتُ. ويخرج الصوت من جوفها على سدادة من تلك الأبخاش. ويقطع الصوت بوضع الأصابع من اليدين جميعاً على تلك الأبخاش وضعاً متعارفاً، حتى تحدث النسب بين الأصوات فيه، وتتصل كذلك متناسبةً؛ فيلتذ السمع بإدراكها للتناسب الذي ذكرناه. ومن جنس هذه الآلة المزمار الذي يسمّى **الزلامي**، وهو شكل القصبة منحوتة الجانبين من الخشب، جوفاء من غير تدوير لأجل ائتلافها من قطعتين منفوذتين كذلك بأبْخَاش معدودة؛ ينفخ فيها بقصبة صغيرة توصل؛ فينفذ النفخ بواسطتها إليها، وتصوت بنغمة حادّة. ويجري فيها من تقطيع الأصوات من تلك الأبخاش بالأصابع مثل ما يجري في الشَّبَّابة» .[92]

ويضيف صاحب «المقدمة» قائلاً: «ومن أحسن آلات الزَّمْر لهذا العهد **البُوقُ**، وهو بوق من نحاس، أجوف في مقدار الذراع، يتّسع إلى أن يكون انفراج مخرجه في مقدار دور الكفّ في شكل بَرْي القلم. وينفخ فيه بقصبة صغيرة تؤدي الريح من الفم، إليه. فيخرج الصوت ثخيناً دوياً، وفيه أبخاشٌ أيضاً معدودةٌ. وتقطع نغمة منها كذلك بالأصابع على التناسب، فيكون ملذوذاً. ومنها آلات الأوتار وهي جوفاء كلها: إما على شكل قطعة من الكرة، مثل **البربط والرباب**؛ أو على شكل مربع كالقانون (...)، . وقد يكون القرع في الطسوت بالقضبان أو في الأعواد بعضها ببعض، على توقيع متناسب يحدث عنه التذاذ بالمسموع» .[93]

وإذن، فقد ازدهر فن الموسيقى والغناء في هذه المرحلة حتى إن بعض الفقهاء لم يتردَّدوا في الانتقال بالموسيقى من مستوى الأداء داخل المجتمع إلى مستوى المعرفة والتعليم والتلقين داخل المؤسسات التعليمية. وابن درّاج السبتي كان أحد الأمثلة البارزة على التعامل مع الموسيقى كعلم ينتفع به مثل باقي العلوم الدينية والدنيوية. كما يشير محمد ابن غازي العثماني (841هـ/ 1437م - 919هـ/ 1513م) في كتابه الرَّوْض الهَتُون . . إلى الأستاذ أحمد الغمّاز أحد مشايخ مكناس الذي جمع بين تدريس علم القراءة وعلم

(92) ابن خلدون: **المقدمة**. مصدر مذكور، ص. 394.
(93) نفسه، صص. 394-395.

الموسيقى داخل المسجد، فقد «كان شديد الحفظ وكان أستاذ الإقراء وأستاذ الغناء، وكان له تلامذة يحسنون الصناعتين». [94]

ويظهر أن تدريس مادة الموسيقى والغناء، بوصفها علماً، في مختلف أماكن التعليم والتربية بما فيها المساجد والجوامع، لم يكن يثير حفيظة أحد في البداية إلى أن بدأ بعض المشايخ ينفتح أثناء تلقين الدروس على بعض مظاهر التعبير الموسيقي والشعري الشفوي الذي لم يكن يصنِّفه أفراد النخبة التقليدية، الثقافية والدينية، إلا في باب «المناكر» و«المجون» شأن البراويل مثلاً. وفي كتاب النوازل لعيسى ابن علي الحسني العلمي نجد نازلة مماثلة توضح لنا هذا السياق: «سئل شيخنا سيدي العربي بردلّة (توفي عن سن تزيد على التسعين في رجب 1133 هـ - ماي 1721) عما أحدث هؤلاء القوم الذين لا خبرة لهم بطريق هذا الفن شعراً ولا لحناً من استخراج الموالد التي من عادتهم يقرءوها الصبيان وغيرهم في هذا الموسم المبارك على طريقة البراويل التي لا تذكر غالباً إلاّ في محل المجون التي يأنفها كلٍ ذي مروءة ودين. فهل سيدي يسوغ لهم ذلك مع أن أهل الصناعة المتقدمين قريباً خصوا ذلك بصنائع تخالف صناعة التوشيح والزجل والأشعار **والبيتين** التي استعملها في مدح النبيﷺ وفي كلام القوم كأبي الحسن الششتري وابن وفا ونحوهما خيفة أن يحيل الصبيان الذين يقرءونها لطريقة الألحان والغناء ويصدهم ذلك عن القراءة. فهل سيدي لهؤلاء القوم أن يحدثوا لها هذه الطريقة من الألحان أم لا يجوز لهم ذلك، جواباً شافياً ولكم الأجر والثواب». [95] وطبعاً، لم يتساهل الفقيه بردلة في إجازة ما سمّاه «تخليط الجد بغيره»، [96] فهو ظاهرياً يقبل بوجود موسيقى جدّية تصلح للأمور الجدّية، أي للإنشاد الديني وغناء المولديات والمدائح النبوية، ويرفض موسيقى أخرى «غير جدّية» لا ينبغي خلطها مع النوع الجدِّي. فهو يخشى أن يصرف الصبيان انتباههم عن كلام الله «لتلك الأمور التي هي مبادئ للدخول في الموسيقى والطرب لطريق اللهو واتباع ما يجر إلى ما لايحل وشغل أفكارهم بذلك، ومنها أن ذلك صار ذريعة لاجتماع الشبان ومن يتعلق بهم من المُجَّان ممَّن ليس غرضه إلاّ مقصداً محظوراً شرعاً وأمراً فظيعاً منكراً طبعاً». [97] كما لا يخفي الشيخ سيدي العربي بردلة أن هذا «التخليط» كان له من يستحسنه على عهده. ولذلك فهو يحسم ويتخذ موقفه: «وأما المباسطات وسماع المستلذات من الأصوات الحسنة وما يتبع ذلك من التساهل وما يستدعي ذلك مما هو من المجون وإن استحسنته طباع من يريده، فلا يتم أمره إلا بالمحل الذي يناسبه لا بمحل الجدّ، لا سيما محل أساس الدين ومقر تعليم أولاد المسلمين». [98]

(94) محمد ابن غازي العثماني: **الروض الهَتُون في أخبار مكناسة الزيتون**، تحقيق عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الطبعة الثالثة، 1999، ص. 55.

(95) عيسى بن علي الحسني العلمي: **كتاب النوازل**، الجزء الثالث، تحقيق المجلس العلمي بفاس؛ منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، طبعة 1409هـ - 1989م - ص. 147.

(96) نفس المصدر، ص. 148.

(97) نفسه، نفس الصفحة.

(98) نفسه، نفس الصفحة أيضاً.

ويبدو أن هناك من بالغ في «التخليط» إذ كانت **جماعات معينة تسمح أحياناً لنفسها بالتصفيق والرقص والعزف على بعض الآلات الموسيقية داخل حرم المسجد**، مما استفز العلماء والفقهاء فكان رد فعلهم عنيفاً، غاضباً، قطعياً بالاستنكار والتحريم ولو كان ذلك بذريعة الذكر الله ومدح الرسول ﷺ. وفي كتب النوازل الفقهية إشارات متعددة إلى هذا الإنكار، ويحتفظ لنا تقييد مخطوط للفقيه **أحمد المرنيسي** (توفي سنة 1277 هـ ـ 1860م) بواقعة «الاقتحام الموسيقي» لبيت الله. «فقد ذكر عزّ وجل عن كيفية الذّكر وصفته، ولم يذكر فيها ضرباً بالطبل ولا تزميراً بالغيطة، ولا ثبت عن الصحابة والتابعين الأجلّة ففعله بدعة خارج عن السنة. وقد سُئل ابن ابراهيم المزني عن **الرّقص والطّارْ والشّبّابة**، قال هذا كله لا يجوز في الدين. وروى أنه عمل فتوى سنة إحدى وخمسين وستمائة [=1253م] ومشى بها السائل بمصر على علماء الأربعة مذاهب ونصها ما يقول السادات الأعلام الفقهاء الكرام أئمة الدين وعلماء المسلمين وفّقهم الله لطاعته وأعانهم على مرضاته في جماعة وردوا إلى بلد فقصدوا المسجد وشرعوا يصفقون ويرقصون تارة بالكف وتارة بالدّفّ والشّبّابَة، هل يجوز في المساجد شرعاً أفتونا...».[99] وطبعاً، لم يكن العلماء، رغم اختلاف مذاهبهم واجتهاداتهم الفقهية، ليقبلوا بمثل هذا الخلط بين الديني والدنيوي الذي وصل حدّ العبث. وكان البثّ في النازلة، كما يمكن أن نتوقع، بأقصى درجات الإنكار والزجر. فقد «قالت **المالكية**: يجب على ولاة الأمر زجرهم وردعهم وإخراجهم من المسجد حتى يرجعوا ويتوبوا والله أعلم. وقالت **الحنابلة** لا يصلّى خلفهم ولا تقبل شهادتهم ولا تقبل أحكامهم إن كانوا حكّاماً وإن عقدوا نكاحاً كان فاسداً والله أعلم. وقالت **الحنفية** الحُصُورُ التي يرقصون عليها لا يصلون عليها حتى تغسل، والأرض التي يرقصون عليها حتى يجير ترابها والله أعلم، فقد اتفق أهل المذاهب كلها على منع الذّكر بالرقص والطقطقة. وأول من أحدث الضرب بالقضيب والطقطقة الزنادقة ليشغلوا به المسلمين عن كتاب الله، وإنما كان مجلس النبي ﷺ وأصحابه كأنما على رؤوسهم الطير من الوقار والسكينة هذا في السماع ـ لا سيما إن كان في المساجد التي أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه».[100]

ولم يكن الحسن الوزّان (1448 ـ 1550) في **وصف إفريقيا** بأرحم من الفقهاء، فقد هاجم هؤلاء المغنّين والمنشدين الذين يتجولون من مكان لآخر ويخلطون بين الأمكنة والخطابات دون تقدير لحدود الأشياء. فقد اختار أقذع الأوصاف ليتحدث عن «**العديد** من هؤلاء السوقة الذين لا خير فيهم»،[101]، وعن «المشعوذين، وهم أناس لا قيمة

---

(99) أحمد المرنيسي: **تقييد في الترغيب في ذكر الله وإنكار الطبل والرقص على بعض فقراء الوقت**، مخطوط رقم 2744، الخزانة العامة بالرباط، صص. 305 ـ 306 ـ 307.

(100) نفس المصدر، نفس الصفحات.

(101) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**. الجزء الأول، ترجمة محمد حجي، محمد الأخضر، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1980، ص. 214.

لهم، ينشدون في الساحات قصائد وأغنيات وترهات أخرى لاعبين بالدّف والرباب والقيثار وغيرها من الآلات». [102] ثم يقول: «يضاف إلى هؤلاء المشعوذين صنف آخر من أحَطّ أصناف البشر، وكلهم من فصيلة واحدة، يجوبون المدينة وهم يُرَقّصُون القردة ويحملون الأفاعي في أيديهم وحول أعناقهم». [103] ويضاعف الحسن الوزان من جرعة سخريته وهو يتحدث عن هؤلاء الدراويش المتصوفة الذين يخلطون في نظره بين الحب الإلهي والحب الدنيوي. فبينما يشير إلى أن الشريعة الإسلامية تمنع «الغناء أو تلحين أية قصيدة غرامية، بينما يبيحها هؤلاء». [104] وما المانع؟ طالما أنهم «يقيمون مآدب كثيرة ينشدون فيها أناشيد غرامية ويرقصون رقصاً طويلاً»، ويمزقون ثيابهم زاعمين أنهم «مكتوون بلهب الحب الإلهي، وما أظن شخصياً إلا أنهم مكتوون بالإسراف في الطعام، لأن الواحد منهم يأكل ثلاثة أضعاف ما يكفي لشخص واحد». [105] ويتفق الوزان في هذه النظرة مع نظرة الفقهاء، ففي **المعيار المعرب** للشيخ أبي العباس أحمد بن يحيى الونشريسي (توفي بفاس سنة 914هـ- 1508م)، سئل الشيخ أبو فارس عبد العزيز بن محمد القيرواني تلميذ أبي الحسن الصغير عن «قوم تسموا بالفقراء يجتمعون على الرقص والغنا، فإذا فرغوا من ذلك أكلوا طعاماً كانوا أعدوه للمبيت عليه، ثم يصلون ذلك بقراءة عشر من القرآن والذكر، ثم يغنّون ويرقصون ويبكون، ويزعمون في ذلك كله أنهم على قربة وطاعة ويدعون الناس إلى ذلك، ويطعنون على من لم يأخذ من أهل العلم ونساء اقتفين في ذلك أثرهم، وعملن في ذلك على نحو عملهم، وقوم استحسنوا ذلك وصوّبوا فيه رأيهم». [106]

ويصنّف الحسن الوزان الموسيقيين الجوّالين على عهده ضمن الشرائح الاجتماعية الرثة. ذلك أنه أشار - أثناء وصفه أرباض مدينة فاس - إلى ربض بالجهة الغربية للمدينة يضم نحو خمسمائة كانون، ودُورُه كلها قبيحة يقطنها «فقراء القوم كسائقي الجمّال والسقّائين وحطّابي القصر الملكي، إلا أنه توجد به دكاكين عديدة وكل فئات الصنّاع. كما يقطن فيه جميع المشعوذين والموسيقيين من الدرجة السفلى، وتكثر فيه البغايا، وهن قبيحات خسيسات». [107] وتكشف هذه الصورة عن الوضع الاعتباري لهؤلاء الموسيقيين الجوّالين ذوي الأصول البدوية في الغالب الذين يتنقلون بين المدن والبوادي للاسترزاق، ويقبلون قضاء لياليهم في أماكن وضيعة لضعف ذات اليد كالفنادق التي كانت تأوي البشر والبهائم على السواء، والمعازل الاجتماعية، والصحية أحياناً. ويشير الوزان في

(102) نفسه، نفس الصفحة.
(103) نفسه، الصفحة ذاتها.
(104) نفسه، ص. 207.
(105) نفسه، ص. 209.
(106) أحمد الونشريسي: **المعيار المُعْرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل افريقية والأندلس والمغرب**، الجزء 11، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف الدكتور محمد حجي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1401- 1981م، صص. 30-31.
(107) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**. المصدر السابق، ص. 215.

نفس الصفحة إلى أرباض أخرى مجاورة مثل ربض المجذومين والبرصان الذي كان يعزل فيه المرضى بمثل هذه الأمراض المزمنة عزلاً تاماً مبرماً إلى أن يموتوا هناك.(108)

وينبغي الانتباه، ليس فقط إلى ثراء الأوصاف التي يوردها ليون الإفريقي (الحسن الوزان) عن الناس والأمكنة، ولكن أيضاً إلى نظرة التعالي التي تعكسها وضاعة الصِّفَات التي ينعتُ بها الموسيقيين وصناع الفرجة (المشعوذين!). وهي نظرة لا يمكن فصلها عن نظرة النخبة المغربية آنذاك التي كانت قد أرست رؤية شاملة حول نفسها وحول الآخرين، ولم تعد ترى في صنَّاع التعبيرات «الشعبية» إلا فئة من فئات منحطة. فلا يذكر المغنّون والموسيقيون والراقصون «الشعبيون» أو «العامّيون» إلا مقترنين بالبغايا، (القبيحات الخسيسات ضرورةً لكي لا يسمح لأحد بأي نوع من الحلم أو الاستيهام الجميل على الأقل!)، وبالسكارى المبتذلين، والمخنّثين، والسَّقَّائين، والسَّائبين، والحطابين. وحتى لو قدر الله وكان منهم متصوفة فقراء، فلن يرجى منهم خير أو فضيلة، لأنهم «يخلطون» بين الأكل حدَّ الشراهة والبعد الروحي والديني، بين الغناء والرقص وقراءة القرآن الكريم، بين الأسواق والمساجد، بين الحب الإلهي وقصائد وأناشيد الغرام!

وبقراءة تفاصيل الحياة اليومية التي يسجلها لنا الوزّان، ندرك أن مدينة فاس التي عاش فيها وعرفها جيداً لم تكن فقط هي تلك العاصمة العلمية التي ظلت تتخايل أسطورتها في المتخيل المغربي إلى اليوم، وإنما كانت أيضاً «مدينة سفلى» شهدت بعض المظاهر الاجتماعية الفاقعة مما عاشته الأمصار والحواضر العربية الإسلامية في أوج تطورها العمراني. وقد تحدث «الواصف الإفريقي» عن فنادق فاس وعيِّنات من نزلائها. ولعل «أسوأ ما في هذا الأمر مساكنة رهط يقال لهم «الهيوى»، وهم رجال يرتدون ثياب النساء ويتحلّون بحليهن. يحلقون لحاهم ويقلدون النساء حتى في طريقة كلامهن. وماذا عَسايَ أقول في أسلوب كلامهم؟ إنهم يتغنّجون أيضاً. ولكل واحد من هؤلاء الأنذال صاحب يتسرّاه ويعاشره كما تعاشر المرأة زوجها. ولهؤلاء الناس أيضاً في الفنادق زوجات أخلاقهن كأخلاق المومسات في مواخير أوروبا، ولهم كذلك ترخيص بشراء الخمر وبيعه دون أن يزعجهم موظّفو الحاشية. يختلف إلى هذه الفنادق دائماً أولئك الذين يعيشون أشنع عيشة، يغشاها بعضهم للسكر، وبعضهم لإتيان شهوتهم مع باغيات مرتزقات، وبعضهم الآخر ليكون بمنجاة من الحاشية بسبب تصرفات غير شرعية ووضيعة يَحْسُن أن نضرب صفحاً عن ذكرها».(109)

وكان أصحاب هذه الفنادق يؤدون بعض الإتاوات للسلطة المحلية، إضافة إلى أنهم كانوا ملزمين بتوفير مستخدمين ومستخدمات لطبخ الطعام لجيش الملك عند

(108) نفسه، صص. 215-216.
(109) نفسه، ص. 183.

الاقتضاء. ومقابل ذلك يتم غض الطرف عن تجارة البغاء والمثلية والخمور التي تدر عليهم دخلاً يبدو أنه كان مهماً بالنظر إلى أن ذلك كان يتم «تحت حماية رئيس الشرطة وحاكم المدينة».[110] وطبعاً، فكلما حضرت الخمر استدعت إليها الأوتار حتى إن من الفقهاء في العصر المريني من كان يحرم الآلات الموسيقية والغناء والموسيقى والرقص، بسبب من هذه العلاقة «الجدلية» الغامضة بين الشراب والطرب، أو كما قال الشيخ الفقيه محمد بن عبد الحكَم عن هذا التحريم بأنه يأتي من أن «ذلك مُلتحق بالمحرّمات»، إذ «لما حرمت الخمر، وكان ضرب الأوتار والنفخ في المزمار تقارب شربَها غالباً ويبعث على الزيادة في الشرب والإسكار وتحرك النفس، وينزع بها إلى الشرب حتى يصير كالمغلوب على ذلك من هجان الطباع انسحب حكم التحريم على ذلك».[111] وأما مشاهد وأماكن وحالات تناول الخمور، مصحوبة بالانهماك في اللهو والقصف، فكثيرة. وإن كانت المصادر التاريخية الرسمية لم تقف عندها، فإن النوازل الفقهية تكشف عن أن الخمر بملحقاتها شكلت ظاهرة في مغرب العصر الوسيط. كما أن الحسن الوزان يبقى مَصْدَراً لا غنى عنه بهذا الخصوص. فأثناء وصفه للحرف والأسواق بفاس مثلاً، أشار إلى عدة حرف تتصل بمظاهر الاحتفال الشعبي، الاجتماعي والديني. ومن ذلك الدكاكين التي كان يشغلها «الشَّمَّاعون الذين يصنعون من الشمع أجمل أشكال رأيتها في حياتي».[112] وتحدث عن «بائعي الأزهار الذين يبيعون الليمون والحامض أيضاً، وعندما ترى كل هذه الأزهار الكثيرة الأنواع تخالك تشاهد أجمل المروج وأكثرها نضرة في العالم أو تنظر حقيقة إلى لوحة مزخرفة بمختلف الألوان. ويبلغ عدد دكاكينهم نحو العشرين، لأن الذين تعوّدوا شرب النبيذ يحبون دائماً أن تكون الأزهار بقربهم».[113] وفي «كتاب النوازل» للحسني العلمي، «سئل شيخ شيوخنا سيدي محمد ميارة عن رجل جلس مع أناس يشربون الخمر في موضع الجبل، وفيه مخازنهم - ليس فيها إلاّ الخمر - فأضرموا ناراً، فاحترقت المخازن كلها وضاع الخمر والسقوف وما فيها من العيدان والخشب، ولم يكن بها متاع عدا ما ذُكر، فهل يجب غرمها على موقد النار أو لا؟». وكما هو منتظر، «إن الخمر لا تغرم ولا يلزم فيها شيء. وأما غيرها فيغرم إذا ثبت ببينة عادلة أنه أوقدها في يوم ذي ريح عاصفة، وإن لم يثبت ذلك فلا غرم عليه والله أعلم».[114] وطبعاً، لا تهمنا النازلة إلا بقدر ما تخبرنا عن تفشي الظاهرة في الحياة اليومية، وخاصة مشاهد الاعتزال بعيداً عن التجمعات السكنية لتناول الخمور. ولذلك

(110) نفسه، ص. 183، وكذا ص. 194.
(111) انظر ابن دراج السبتي: **كتاب الإمتاع والانتفاع بمسألة سماع السماع**. تحقيق د. محمد بن شقرون، مصدر مذكور، ص. 125.
(112) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**. الجزء الأول، مصدر سابق، ص. 184.
(113) نفسه، نفس الصفحة.
(114) عيسى بن علي الحسني العلمي: **كتاب النوازل** (الجزء الثاني)، مصدر مذكور، ص. 140.

شاهدنا كيف شدَّد بعض القضاة على «أهل الفسوق والمناكر» حتى إن القاضي الفقيه أبا الحسن الزرويلي المعروف بالصغير صاحب «التقييد على المدوّنة» لم يتردد في تطبيق الحدّ على أندلسي من وفد رسمي جاء يمثل ابن الأحمر لدى سلطان فاس، كشف عن وجهه في معاقرة الخمر والتجاهر بذلك بين الناس. فكان أن طلَبَ القاضي العدول فاستروحوه واشتموا منه رائحة الخمر وأدّوا شهادتهم على ذلك، فأمضى «حكم الله فيه وجلده الحدّ». [115]

وكما يمكننا أن نتصور تاريخ الحضارات، فإن حلقات بعض العادات في الجديات والهزليات لا يمكنها إلاّ أن ترتبط «ارتباطاً عفوياً في كثير من الأحيان»، [116] فقد تعددت الفُرْجات في العهد المريني، وتكررت الإشارات إليها في المصادر التاريخية القديمة، وكذا في مراجع مغربية معاصرة. وذلك لدى لسان الدين بن الخطيب، وأبي الوليد ابن الأحمر، والمقري التلمساني، والحسن الوزان، ومارمول كربخال في القديم مثلما لدى محمد المنوني، إبراهيم حركات، محمد بن شقرون، عبد القادر زمامة. وهكذا نجد إشارات وافرة عن عادة إقامة الحفلات والمهرجانات والأعراس، وأشهرها بلا شك مهرجانات مصارعة الحيوانات مع بعضها كالأسود والثيران، أو مصارعة الأسود مع مصارعين بشر. [117] وذلك في ملعب مخصّص لهذه المصارعة في **باب السبع** بفاس، وهو الذي أصبح اسمه فيما بعد «باب الماكينة»؛ وكان هذا الملعب من ملحقات القصر الملكي أيام أبي عنان المريني، يعلوه مجلس للملك وخواصه للتفرج على المعركة الضارية. [118] كما كانت الفئات البورجوازية تقتصر على **لعب الورق**، بمشاركة بعض الفئات الشعبية؛ ولاحظ الرحالة جان موكي في وصفه لمراكش أن حراس القصر الملكي كانوا مهرة في هذه اللعبة. وكانت **لعبة الرماية** شائعة، إذ كانت ميادينها ومنافساتها معروفة في بعض المدن، وأكثرها كانت رماية النبال والقوس. [119]

وإذا كانت ضوضاء الطبول قد اختزلت أو كادت أن تختزل الفضاء الموسيقي المغربي على عهد دولة الموحدين، فإن المرينيين والسعديين بالأخص تعالت أصوات طبولهم هم أيضاً، لكن بدون أن تخفض أصوات الآلات الموسيقية الأخرى. ومثلما استعملوا الطبول في جيوشهم وأفراحهم الرسمية الجماعية، استعملوها في الأداء

---

(115) انظر الناصري: **كتاب الاستقصا**. الجزء الثالث، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1954، ص. 101.

(116) عبد القادر زمامة: **مهرجانات مصارعة الحيوانات في غرناطة وفاس**، مجلة **المناهل** (الرباط)، العدد السادس، يوليوز 1976، ص. 390.

(117) نفسه، ص. 391. ويشبه مارمول كاربخال هذه المصارعة مع الأسود بفاس بـ «**مثل ما يفعلون بالثيران في إسبانيا**». انظر كتابه **إفريقيا**، مصدر مذكور، ص. 76.

(118) محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**، مصدر مذكور، ص. 60.

(119) د. ابراهيم حركات: **الحياة الاجتماعية في عصر بني مرين، الأطعمة والأفراح**. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط. العدد الخامس والسادس (مزدوج)، 1979، صص. 50-51.

الموسيقي، وفي الإعلان والتشهير، وفي صيدهم. فأثناء حديث لسان الدين ابن الخطيب عن إلقاء القبض على الأمير منصور ابن السلطان أبي علي، أخي الأمير عبد الحليم، يشير إلى أنه أدخل مدينة فاس مكبّلاً محمولاً على الظهر و«بين يديه طبول تشهره، وشقت به المدينة بطريق شهرته». [120] كما يذكر مارمور كربخال (القرن 16م) أن الأعراب المغاربة عندما كانوا يعلمون بوجود أحد الأسود في باديتهم، امتطوا خيولهم وذهبوا بحثاً عنه في عرينه مع بعض الرماة. ولاستدراجه باتجاههم، يعمدون إلى الضرب والنفخ في الآلات الموسيقية كالدفوف والنفير والأبواق». [121] كما كان الصيادون منهم يقصدون جحور الضباع «وهم يغنون على نغم الدفوف» فيذهل الضبع أو ينشط بحيث لا يغادر مكانه، فيتم التقاطه بسهولة وقتله. [122] وفي فاس المرينية، كان يتم إدخال الصبيان للكتاتيب القرآنية لأول مرة «في موكب صاخب بالبوق والطبل وأنواع الطرب». [123] كما نجد - قريباً من هذا العهد - إشارة ثمينة من محمد الصغير الإفراني في **صفوة من انتشر** عن الإمام العَالم العلاّمة النظار أبي عبد الله محمد بن قاسم القصّار الغرناطي الأصل الفاسي النشأة والدَار، فقد «كان كل يوم يصبح عليه أصحاب الأبواق والطبول يضربون عليه النوبة»، ويعلق الشيخ أبو علي اليوسي على ذلك في «محاضراته» بقوله: «وأما الآلات فلعله كان قطباً، فتناسبه النوبة الملوكية، أو كان يفهم منها أسراراً أو معاني». ويضيف اليوسي أيضاً: «أن أبا الفضل الجوهري بات بجواره أصحاب الآلات حتى شغلوه عن ورده، فلما أصبح قال في مجلسه: «بات بجوارنا البارحة قوم ملؤوا مسامعنا علماً وحكمةً». [124]

طُبُول الدَّولة.. ودُفُوفُ الأعْراس

في حديث أبي الوليد إسماعيل بن الأحمر عن إمارة أبي بكر بن عبد الحق المريني، يشير إلى أنه «أول من ضرب الطبول ونشر البنود وملك البلاد من بني مرين»، [125] ولعله نسي أنه أشار، قبل ذلك وفي نفس الكتاب، إلى أن الأمير الأعذر

---

(120) لسان الدين بن الخطيب: **نفاضة الجراب في علالة الاغتراب**، الجزء الثالث، المصدر السابق، ص. 69.

(121) مَارْمُولْ كربَخَالْ: **افريقيا**. الجزء الأول، مصدر مذكور، ص. 75.

(122) نفسه، ص. 78.

(123) محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**، مصدر سابق، ص. 524.

(124) محمد الصغير الإفراني: **صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر**، تقديم وتحقيق د. عبد المجيد خيالي، مركز التراث الثقافي المغربي، الدار البيضاء. الطبعة الأولى، 2004، ص. 7، وينسب الناصري في **الاستقصا** الواقعة نفسها إلى الشيخ أبي عبد الله بن أحمد بن الحسن الخالدي السلامي الملقب بأبي حسون دفين سلا، ولعله مجرد التباس منه في الأسماء، انظر **الاستقصا**. الجزء السادس، 1955، ص. 10.

(125) أبو الوليد اسماعيل بن الأحمر: **روضة النسرين في دولة بني مرين**. تحقيق وتصدير عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، 1962، ص. 17.

العسكري «ضرب الطبول ونشر البنود» بوصفه أميراً.[126] فهل كان يقصد أن الأعذر ضرب الطبول كأمير قبلي على جميع بوادي زناتة بالمغرب وبلاد الزاب الأسفل إلى ما يلي مدينة تلمسان، بينما ضرب أبو بكر بن عبد الحق الطبول لأول مرة كأمير للمغرب ككل.

المهم أن المرينيين منذ نهوض دولتهم اهتموا بالطبول والبنود والأعلام كشارات للملك. واتخذوه لواءً أبيض سمّوه «العلم المنصور» شعاراً للدولة، وكان قطعةً منسوجة من الحرير، طُرِّزَت بدائر طرتها وبخيوط مذهّبة، آيات من القرآن. وجعلوا لهذا العَلَم الرسمي موكباً خاصّاً يحيط به ويتبع أثر السلطان في تحركاته ومسيره الذي كان يسمّى **السّاقة**.[127] وإلى جانب موكب العلم الرسمي، كانت هناك أعلام لأيام الحرب، وللاستقبالات الملكية، وللأسطول ولفرقة الشرطة العليا، وللأبراج. وذلك فضلاً عن العَلَم الذي عُرِفَ به رَكْبُ الحاج المغربي، والأعلام الشعبية، وهي التي كان يحملها أرباب الصناعاتَ والحرف عند الاستقبالات السلطانية، وتميزت هذه الأعلام التي كانت تزينها وفيها صور الآلات التي يستعملها هؤلاء الحرفيّون. وكان خروج أهل الصناعات والحرف مغموراً بالأهازيج والمردّدات النسائية التي لم تكن تخلو من آلات إيقاعية.

وكان ترتيب الجيش المريني في المعارك الحربية يتم وفق التعبئة المطلوبة، إذ كان يتم تقسيمه إلى ميمنة وميسرة وقلب وساقة. ويكون السلطان في القلب. وكان يتم القتال بالكرّ والفرّ شأن العرب والبربر من أهل المغرب. «ومن تقاليد هذا الجيش - في الحرب - أن يتقدم الشاعر الزناتي أمام صفوف قبيله ويتغنّى، فيحرك بغنائه الجبال الرّواسي، ويبعث على الاستماتة من لا يظن بها، ويسمّى هذا الغناء «تَاصُوكَايْتْ» بلغة زناتة. وهكذا الشأن في فرق العرب الذين يغنيهم شاعرهم باللسان العربي الدارج»[128] وكانت جيوش أبي عنان، السلطان المريني، ترتّب ترتيباً مهيباً يخصص فيه مكان لائق في المشهد حيث تبرز «جموع الطّبّالين يتقدمهم مزوارهم [شيخهم] كالطود الأشم، وهم يقرعون الطبول على طرائق تتهاداها الأسماع».[129] كما يشير ابن خلدون إلى ما بلغته طبول السلطان أبي الحسن المريني، إذ بلغت «فيما أدركناه مائة من الطبول ومائة من البنود».[130] ونجد لشهادة ابن خلدون قوتها من خلال شاهد إثبات آخر هو الكفيف

(126) نفسه، ص. 13.

(127) انظر ابن خلدون: **المقدمة**، مصدر مذكور. ص. 238. وكذا محمد المنوني: **ورقات عن حضارة المرينيين**، مرجع سابق، صص. 156-157.

(128) ابن خلدون، نفسه، ص. 237؛ المنوني، نفسه ص. 103.

(129) انظر: **فيض العباب**، لابن الحاج النميري - دراسة وإعداد: د. محمد بن شقرون. دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1990، ص. 227. انظر أيضاً محمد المنوني، المرجع السابق، ص. 106.

(130) ابن خلدون، نفسه، ص. 238.

الزرهوني الذي أشار في ملعبته إلى طبول وأبواق السلطان أبي الحسن وخيمته السلطانية الفخمة «لَفْرَاك» (افْرَاج) بقوله: [131]

فَـــالبُـــوقْ وَامَـــرْ افـــراجْ يضـــربْ
وعْليـــهْ قَـــد الميَـــاتْ طبَلْ تَقْـــصَفْ

ويبدو أن أصوات الطبول لم تكن وحدها كافيةً لتحقيق الانتصارات العسكرية، فقد انهزمت جيوش أبي الحسن المريني في تونس هزيمة نكراء، ولم نجد من يخلّد لنا الحدث بمجمل تفاصيله سوى الكفيف الزرهوني في رائعته الزجلية «المَلْعَبَة»، أهم نص شعري بالدارجة المغربية وصلنا كاملاً من العهد المريني. كما أن أجواء الرقص والموسيقى شغلت سلطاناً مرينياً آخر عن القيام لحماية الثغور، ويذكر الحسن الوزان أن البرتغاليين حين دخلوا مدينة سبتة (818هـ ـ 1415م)، «فرّ من كان بها، فدخلها النصارى دون عناء، ومكثوا فيها نحو ثلاثة أسابيع متوجّسين خيفةً من ملك فاس أن يأتي لنجدتها، لكن أبا سعيد [المريني] الذي كان ملكاً على فاس انذاك تخاذل ولم ينهض لاستردادها، بل بالعكس أتاه الخبر وهو في وليمة والناس يرقصون فلم يوقف الاحتفال». [132]

ويبدو لنا، من خلال تاريخ الطبول على الأقل، أن سلاطين الدولة الوطاسية لم يكن لهم سخاء الملوك، إذ لم يكن الملك الوطاسي يتعهد بالنفقة مُوسيقيِّيه الرسميين رغم بلائهم الحسن في أيام الحرب والسلم. يقول الوزّان: «وللملك طبالون كثيرون مزودون بطبول من نحاس على شكل جفان كبار، عريضة من أعلى ضيقة من أسفل، مع جلد ممدود على أعلاها. يحمل كل طبل حصان رحل، ويعادل بثقل موازن لأنه ثقيل جداً، وخيول الطبالين أجود الخيول وأكثرها سرعة، إذ يعتبر فقدان طبل من هذه الطبول عاراً كبيراً. تدوي هذه الطبول دوياً مفزعاً، ويسمع دويها من مسافة بعيدة، فترتجف الخيول والرجال منها، وتقرع بعصب الثور. [و] يتعهد الملك النافخين في الأبواق بالنفقة، لأن أهل المدن ملزمون بتقديم عدد منهم، كلهم على نفقتهم. ويستعملون لعزف الألحان وتستعمل ألحانُ الأبواق عند بسط موائد الملك، وعند الهجوم في الحرب». [133] وهل نقول بأن الوطاسيين كانوا يفتقدون أحياناً حتى جرأة الملوك في التعامل الصارم مع بعض المتمردين، وخاصة من المنحدرين من حرفة الموسيقى تحديداً أم أنه يا ترى سحر الأوتار؟!

وثمة واقعة يوردها الحسن الوزان (الجزء الأول، صص. 267 ـ 268) و**مارمول كربخال** (ص. 265)، ويقف عندها مؤرخ مغربي معاصر اهتم بتاريخ «الفقر والفقراء في المغرب»؛ وتهم عازفاً شعبياً على آلة العود، كان والده حيّاكاً فقيراً جداً، وقد حاول أن

(131) **ملعبة الكفيف الزرهوني**، تقديم وتحقيق د. محمد بن شريفة، مصدر مذكور، ص. 96.
(132) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**، مصدر مذكور، ص. 246.
(133) نفسه، صص. 222 ـ 223.

يتّبع صنعة الوالد، فلم تسعفه، «فالتحق بجيش أمير بادس كفارس عادي ليتعلم المهنة العسكرية، ثم ألحقه الأمير كذلك ببَلاطه كموسيقي، لحسن عزفه على العود. وقد أبلى هذا الفارس والموسيقي الشاب بلاءً حسناً في إحدى المعارك ضد النصارى. ولما لم يقدّره الأمير حقّ قدره، ولم يعترف إلا بموهبته الفنية، تمرّد هذا الفارس واحتل مدينة أمجاو مع بعض رفاقه وألحق هزائم بأميره، فاشتهر صيته حتى إن الملك الوطاسي أقرّه أميراً على مدينته وصرف له المعونة التي كانت تقدم لأمراء بادس، وضاعف له الأجر لحماية البلاد من الإيبريين». [134]

وأما بالنسبة للعهد السعدي، فقد كانت طبول السلطان أحمد المنصور الملقَّب بالذهبي هي الأعلى قصفاً. نفهم ذلك من عدة مصادر تاريخية، خصوصاً منها تلك التي كان أصحابها شهود عيان. ورغم الإغراق في أسلوب السجع التقليدي الذي لم يكن يخلو من إسراف ومبالغة، يخبرنا علي بن محمد التمكروتي في **النفحة المسكية** أنه كلما «ركب السلطان وضربت الطبول، مادت الأرض لرعودها، وقفلت الجنود فرجفت الجبال لحدورها وصعودها. وأقبل السلطان المؤيَّد ووجهه الصبيح والشمس قد أومضا بياضا وأفاضا من سناهما إفاضا. وأعلام الدولة قد حفوا بلوائه وتألقوا في سمائه». [135] ويضيف الناصري السلاوي في «الاستقصا» إلى معلوماتنا أن أحمد المنصور الذهبي كان يتقدم «أمامه الطبل العظيم الذي يسمع دويّه من مسافة بعيدة؛ ومن خلفه الطبول الأخر معها الغيطَات - واحدتها غيطة - يتولى النفخ فيها قوم من العجم أساتيذ يتعلمونها فينفخون فيها فتنبعث منها أصوات وتلاحين لا تحرك الطباع ولا تبعثها على شيء دون الحرب، فإنها تشجع الجبان وتقوّي جأشَ الخائف، حكمة فيلسوفية؛ وهناك مزامير أخر وجعاب طوال صفرية على مقدار النفير تسمّى الطرنباط مما أحدثه أيضاً في دولته وزادت به دولته فخامة وضخامة؛ ثم يردف هذه الألوية والآلات من خلف أمير المومنين موكبه العظيم». [136]

وما من شك في أن صوت الطبول يخلق جوّاً تعبوياً وحالة من الامتلاك السيكولوجي يكون الجنود في حاجة إليها لخوض معاركهم، وهي بالتأكيد ليست حكمة فلسفية، وإنما لحالة الصَّخَب التي يصبح معها الإحساس جماعياً والاندفاع والتزاحم ضرورة حرب حيث «مُكْرَه أخوك لا بطل!». ومع ذلك، فإن المنصور السَّعدي أضاف جديداً إلى التجويق الموسيقي لجيشه، فهناك آلات نراها تدخل في المشهد التاريخي لأول مرة مثل آلة النفخ النحاسية (الطرومبيت Trompette) ومعها

(134) انظر محمد ستيتو: **الفقر والفقراء في مغرب القرنين 16م و17م**. مؤسسة النخلة، وجدة، الطبعة الأولى، 2004، ص. 299.

(135) علي بن محمد التمكروتي: **النفحة المسكية في السفارة التركية**. تقديم وتحقيق عبد اللطيف الشادلي، المطبعة الملكية، الرباط، 2002، ص. 147.

(136) الناصري: **كتاب الاستقصا**. الجزء الثالث، مصدر مذكور، ص. 165.

أساتيذ من العجم مكلفون بالعزف، كما نرى أن الغيطات تقحم لأول مرة في النسق الموسيقي العسكري. ولعل هذا ما يؤكد لنا صدقية الرواية الشفوية الرائجة، شمال المغرب في قبيلة جهجوكة، والتي تقول بأن الغياطة والطبالة لهذه القبيلة الجبلية كانوا قد اعتُمدوا موسيقيين في جند الدولة، خصوصاً ما يتعلق بموسيقى البروتوكول السلطاني، منذ حوالي أربعمائة سنة. وهي وظيفة استمرت إلى بدايات الدولة العلوية.

وتتضح قيمة الإسهام الآلي الجديد في الموسيقى الرسمية السعدية في الطابع الفرجوي المدهش الذي أصبحت تكتسيه احتفاليات المنصور الذهبي، خصوصاً وقد حافظ على سنة إحياء عيد المولد النبوي وبوآها مكانةً أساسية في الحياة المغربية. ونحن نعلم أن السلطان المريني يوسف بن يعقوب بن عبد الحق هو الذي كان أول من أمر باعتماد المولد النبوي كحدث ديني مغربي «وتعظيمه والاحتفال به وصيره عيداً من الأعياد». [137] وكان الفقيه أبو القاسم العزفي (أمير سبتة آنذاك) - كما سبقت الإشارة - قد نصح آخر الأمراء الموحدين باعتماده عيداً مغربياً، ويبدو أنهم تلكّؤوا في ذلك، وإن شرعوا في الاحتفال به داخل القصر فقط، [138] مما جعله يجدِّد طرح الفكرة على بني مرين، فوجدت قبولاً وأخذت طريقها إلى التنفيذ.

ويشير المقري في **روضة الآس** إلى عناية السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي بالحدث وحرصه الشخصي على إقامة الاحتفال واستقبال الفقهاء والعلماء والشعراء والمنشدين والمسمّعين في رحاب قصره. كما كان من عادته في الميلاد النبوي «أنه تصنع له شموع أعظم من الأسطوانات يطاف بها في البلد، ومعها الآلات، وجميع أهل الحضرة قد جاءوا لينظروا إليها، وذلك اليوم الذي يطاف بها عيد عظيم وحقٌّ لهم ذلك، فإذا وصلوا بها إلى قصر الخلافة أدخلوها إلى المشور العلي، وقد اتخذت لها آلات عظيمة من النحاس المحكم الصنعة، فتجعل على تلك الآلات، فتُرَى صعداً في السماء كالمنارة». [139]

والظاهر أن الاحتفالات الشعبية بالمناسبة كانت تتواصل لمدة أسبوع، إذ يذكر المقري أن السلطان، في سابع الميلاد النبوي، كان يذهب بتلك الشموع إلى ضريح والده، فيأتي أيضاً المسمّعون إلى هذا الضريح الذي حلَّ به، فيذكرون هنالك أيضاً، ويحضر أولاد السلطان هذا الحفل و«يحشر الناس إلى ذلك، ثم يدعو المسمّعين نصره

(137) نفسه، ص. 90.

(138) ابن عذاري: **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**. مصدر مذكور، ص. 446. جرى اتصال أبي القاسم العزفي بالخليفة الموحدي عمر المرتضى، وأهداه نسخة من كتاب «الدر المنظم»، ورغب منه في أن يساهم في هذه المأثرة، كما يذكر المنوني. **ورقات عن حضارة المرينيين**. م.م.، ص. 520، ولكن ذلك تعذر.

(139) أحمد بن محمد المقري: **روضة الآس العاطرة الأنفاس في ذكر من لقيتُه من أعلام الحضرتين مراكش وفاس**. تصدير عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، الطبعة الثانية، 1983، ص. 13.

الله ليلاً إلى قصره مع خواصه، فإذا فرغوا مما هم بصدده، نثرت عليهم الفضة فيتناهبونها بين يديه نصره الله، فمنهم من ينهب ما يكون فيه غناه. وبعد ذلك يذهبون إلى الدور التي أعدّت لهم، هذا كله والجرايات السلطانية تعمّهم كلهم، ثم يأمر نصره الله لكل واحد منهم بكيس وجوائز، كل على قدره، فيذهبون وكلهم راض. أخبرني بعضهم أنه قد ينوب الواحد منهم من ذلك الأربعة آلاف ونحوها...».[140]

ولم يكن المنصور الذهبي يجلس على عرش ولا كرسيّ المملكة، بل كان يقعد القرفصاء على زربية فاخرة،[141] وله هدأة الملوك الكبار فلم يكن يعطي الانطباع بأنه على عجلة من أمره أو أن في انتظاره موعداً لاحقاً أو سفراً، بل إنه فعلاً «كان قليل الأسفار، وإنما سافر إلى فاس مرتين لا غير، وإنما كان متفرغاً للذّاته واستيفاء شهواته مدة خلافته».[142] وفي **النفحة المسكية** وصف لأجواء الاحتفال التي كانت تشهدها رحاب قصر البديع بمراكش، تحت أنظار ملك جالس على الأرض في لحظة استرخاء واسترواح كاملة وهو محاط بكبار أركان دولتهً وأهلهً، وقد أبدع المنشدون «واستطربوا بألسنة فصاح ونغمات ملاح، وطريق حسنة، وفنون من الأوزان المستحسنة. فأصغت الآذان عند ذلك بحسن الاستماع إلى محاسن السماع، فغنوا وأطربوا بألحانهم البديعة وأغربوا»[143] مما «استوجبوا به المدح عند كل من حضر، وحكم لهم بالإجادة حاكم الإنصاف حين أمعن النظر، وأزالوا بذلك الأنس عن النفوس المستوحشة العنى، وبلغت القلوب من ذلك المحبوب غاية المنى، ووجب لهم على ذلك الغنى، فأمطر عليهم أمير المؤمنين من سُحُب جوده، وحاضر خيره وموجوده، ما غمّ الغمام، وأوجب عليكم الشكر على الدوام».[144]

وقد اشتهرت حكاية قاضي فاس، أبي مالك عبد الواحد الحميدي (ولد سنة 930هـ - 1523م - توفي في التسعينات من عمره)، الذي سافر مع وفد من الفقهاء إلى مراكش لحضور احتفالات عيد المولد النبوي. ولما انصرفوا من الحضرة السلطانية، «جمعتهم الطريق بأرباب الموسيقى وأصحاب الأغاني من أهل فاس، وقد كانوا وفدوا أيضاً على المنصور على سبيل العادة، فأخرج بعضهم شبّابَةً من الإبريز مرصعة أعطاه إياها المنصور، وبعضهم قال أعطاني كذا، وقال الآخر أجازني كذا؛ مما لم يعط مثله للقاضي وشيعته من الفقهاء، فقال القاضي: «لئن بلغت فاساً لأردن أولادي إلى صنعة

(140) نفسه، ص. 14.

(141) انظر محمد بن تاويت: **من زوايا التاريخ المغربي**. مجلة تطوان (منشورات وزارة التربية بالمغرب)، العدد 10، 1965، ص. 120.

(142) أورده صاحب «**زهرة الشماريخ**». ذكَره الناصري في كتاب **الاستقصا**. الجزء الثالث، مصدر سابق، ص. 166.

(143) علي بن محمد التمكروتي: **النفحة المسكية في السفارة التركية**. مصدر مذكور، ص. 144.

(144) نفسه، صص. 144-145.

الموسيقى، فـإن صنعة العلم كـاسدة، ولـولا أن الموسيـقى هي العـلم العـزيز ما رجـعنا مخفقين، ورجع المغني بشبَّابة الإبريز، فنقل إلى المنصور هذا الكلام فلذعه عليه بيسير من الملام». [145]

ورغم أن الحكمة من تنظيم واعتماد المولد النبوي عيداً للمغاربة المسلمين كانت أصلاً هي الحد من تعظيمـهـم «أعيـاد الكُفَّـار» (!) مثل: الحـاجوز، والعنصرة، وأول خميس مايه، وعيد البلسان، وما يتجاوز ذلك لدى بعضهم «إلى مخالطة أهل المنكر ومشاهدتهم» مما اعتبره الشيخ أحمد زرّوق (المتوفى سنة 899 هـ ـ 1493م) من «باب الكفر والزندقة»، فالظاهر أن المغاربة رحبوا بمكسب الاسترواح الذي وفره لهم اعتماد المولد النبوي عيداً، لكنهم واصلوا الاحتفال بالعادات الأخرى التي اعتبرها بعض الفقهاء، بينهم الشيخ زروق، عادات دخيلةً ومستنكرةً. وقد اتسعت ـ منذ العهد المريني ـ روزنَامة المواعيد الاحتفالية لدى المغاربة. كما تنوعت أعراسهم وولائمهم. وتوقف الشيخ زروق في كتابه **عدة المريد الصادق** عند هذه المظاهر الاحتفالية فرجّح تركها معتبراً أنها فساد ما دامت اقترنت في نظره بأمور فاسدة، وهو يقصد الأعراس المختلطة التي كانت تنعقد «بحضور النساء وسماعهن أصوات الرجال، وحضور الآلات والشبان الحسَان»، [146] لكنه في المقابل لم يكن يمانع في «السماع بغلبة حال أو وارد». وذلك «بعد تحقّق الضرورة والذكر في ذلك أولى من القصائد والأزجال لا سيماَ المحتملة. أما الصريحة في الشر كذكر الخدود والقدود والخمور فتجنبها واجبٌ ولا حديث معها». [147]

وفي كتابه «وصف إفريقيا»، يبرز الحسن الوزان مستوى التعبير عن الثراء والترف الذي كانت تصله عائلات مغربية أثناء عقد زواج وإقامة عرس، حتى لقد «افتقر كثيرٌ من الأعيان على إثر هذه الأعراس». [148] وكانت العروس، عند الزفاف، تحمل في صندوق مثمن الأضلاع [العـمَّـاريَّة أو البُـوجَـة كـمـا تسـمَّى أيضـاً لدى المغـاربة] على رؤوس الحـمَّالين، ويتكوّن الموكب من العـائلة والأصدقاء المقربين من عـائلتي العـروسين «مع المزامير والأبواق والطبول وحملة المشاعل العديدة». [149] كما كان «يستمر الفرح والرقص طوال الليل». [150] وذلك «على أنغام الموسيقيين والمنشدين، ويتناوب الغناء والعزف في نحو مائة من الألحان العذبة اللطيفة. وفي كل مرة يرقص راقص واحد، فإذا انتهى من رقصه أخرج من فمه قطعة نقود ورمى بها على بساط المغنّين. وإذا أراد أحد

---

(145) الناصري: **كتاب الاستقصا**. الجزء الخامس، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1955، صص. 189 ـ 190.

(146) الشيخ أحمد زرّوق: **عدة المريد الصادق**. تحقيق ادريس عزوزي، ضمن كتاب: **الشيخ زروق: آراؤه الإصلاحية**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1998، ص. 540.

(147) نفسه، ص. 541.

(148) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**. الجزء الأول، مصدر مذكور، ص. 199.

(149) نفسه، نفس الصفحة.

(150) نفسه، الصفحة 200.

الأصدقاء أن يكرم الراقص دعاه لأن يجثو على ركبتيه أمامه وألصق على وجهه قطعاً من نقود ينزعها المغنون بعد ذلك فوراً. وترقص النساء بمعزل عن الرجال، ولهن حفلاتهن الراقصة ومغنياتهن وعازفاتهن». [151]

واسترعى الإسراف في مظاهر الاحتفال والإنفاق في بعض الأعراس المغربية انتباه دييكو دي طوريس في **تاريخ الشرفاء**، فلاحظ أنهم كانوا «يقيمون احتفالات كبيرة عند الزفاف. وإذا تعلق الأمر بشخصيات ذات منزلة رفيعة، وضعوا العروسَ على جمل مجهّز كما ينبغي، في شبه محفة يسمونها «كايولا»- الهودج - مغطاة بنسيج من حرير ملوّنٍ مصنوع بكيفية تجعل العروس ترى من خلالها دون أن يراها الناس. يصحب الهوَدج عدد كبير من الفرسان والنساء المغنيات، ثم يعودون إلى منزل الأب، ومن هناك إلى بيت العريس، حيث يأتي قوم كثيرون فيتناولون طعام العشاء، ويرقصون ويغنّون. وللبرهنة على أنهم ينفقون كثيراً في الزفاف يذكرون مثلاً يقول: إن المسيحيين ينفقون أموالهم في الخصام واليهود في العيد والمسلمون في الزّفاف». [152]

وشكلت الأعراس ظاهرة إغراء ليس للكبار فحسب، بل حتى للصغار أيضاً. وقد أشار الفقيه الثائر ابن أبي محلّي، أحد أبرز معارضي النظام السعدي، ضمن إشاراته السيرذاتية، إلى أن والده كان شديد البأس، إذ كان يضربه بعد أن يوثقه بحبل لما يرى من شروده وابتعاده عن الدروسِ منشغلاً بصيد العصافير «واللعب بالكرة وحضور الأعراس». [153] كما بلغ مستوى الرّواج بالنسبة للأعراس والحفلات أن نشطت ظاهرة أخرى موازية، وهي ظاهرة استجلاب مغنِّيات أجنبيات. ويذكر علي بن محمد التمكروتي في رحلته السفارية التركية أنه اشترى بعضاً من هؤلاء المغنيات الروميات. وكان قد رأى في تركيا أن الحكام الأتراك كانوا عندما يأتون بأولاد وبنات الروم، يختارون منهم ما يصلح لهم، ثم ما لم يختاروا من سبيهم «أخرجوهم إلى السوق للبيع، «وما ربِّي في الدار وأدِّب وعُلِّم الغناء والصنائع يباع بأغلى قيمة من المجلوب إناثاً وذكوراً، كلٌ على قدر معرفته وحذقه في صنعته من الغناء واللهو والطرب والخياطة والطرز. وقد اشترينا منهم جماعةً لأولاد السلطان وغيرهم أغلاهم قيمةً علجة اشتريناها بألفين ومائة أوقية سوسية». [154]

وتطورت «صناعة الفُرجة» إلى درجة دعوة شيخات وأشياخ الغناء إلى المشاركة في مراسيم الحداد والنَّدْب، «العَدَّانْ» (أو العديد كما يسميه المشارقة)، وطقوس الموت

(151) نفسه، نفس الصفحة.

(152) دييكو دي طوريس: **تاريخ الشرفاء**. ترجمة د. محمد حجي، د. محمد الأخضر، منشورات المدارس، الدار البيضاء، 1988، ص. 156.

(153) عبد المجيد القدوري: **ابن أبي محلي، الفقيه الثائر ورحلته الإصليت الخريت**. منشورات عكاظ، الرباط، 1991، ص. 39.

(154) علي بن محمد التمكروتي: **النفحة المسكية في السفارة التركية**، مصدر سابق، ص. 103.

حتى غَدَا هذا المشهد يشكل ظاهرةً منتشرةً في حواضر المغرب، وظلت مترسخة إلى بدايات القرن العشرين خلال المرحلة الكولونيالية، بل وتواصلت بعد ذلك، وإن بصورة مقنَّعة ومحتشمة. فذكرها لوطورنو في **فاس قبل الحماية**، وأشار إليها جُورْج لاپَّاسَادْ في مقالة له عن مدينة الصويرة كما سنذكرها لاحقاً.

ولفتت هذه الظاهرة بعض المؤرخين والفقهاء. ففي **وصف إفريقيا** يتحدث الوزّان عن النساء اللائي يفقدن قريباً لهن وكيف كنّ يجتمعن «مرتديات لباساً خشناً، ويلطِّخن وجوههن بسواد دخان القُدُور، ثم يستدعين أولئك الأنذال الذين يتجولون وهم لابسون ثياب النساء ليضربوا على دفوف مربّعة ويرتجلوا أنظاماً حزينة مبكية في رثاء الميت. وفي آخر كل بيت [شعْري] تصيح النساء ويخدشن صدورهن وخدودهن حتى يسيل منها الدم بغزارة، وينتفن شعورهن نائحات مولولات. يدوم ذلك سبعة أيام، وبعد أربعين يوماً يستأنفن نحيبهن لمدة ثلاثة أيام. تلك هي عادة العامة، أما الأعيان فحزنهم أخف، يبكون موتاهم دون ندب ولا خدش». [155] ونفس الظاهرة يتحدث عنها دييكو دي طوريس في **تاريخ الشرفاء**، إذ إن المغاربة «لإظهار حزنهم عند وفاة إحدى الشخصيات المرموقة، يستأجرون عدة نساء يكسبن قوتهن بالبكاء ونتف شعورهن وخدش وجوههن، فيقرعن طبلاً بصوت كئيب ويندبن الراحل ويرثينه رافعات أيديهن إلى السماء ومضرجات وجوههن بالدِّماء. يغنّين قبل دفن الموتى، ويغسلنهم ويلففنهم في كفن جديد، ثم يحملنهم على مَحَفَّة صحبة بعض الفقهاء والفقيهات وغيرهم». [156]

وبلغ الأمر باكتساح صناعة الفرجة هذه للفضاء العام أن أصبح بعض الناس يتركون وصية لورثتهم قصد إقامة عرس عند موتهم بدلاً من اتباع أسلوب المَنَاحَات، مما أثار جدلاً شرعياً بين فقهاء ذلك العهد. وقد عثرنا على خلافات واجتهادات بين الفقهاء حول شرعية تنفيذ وصية الميت بإقامة عرس عند موته، فاعتبر البعض منهم ذلك مكروهاً ومثيراً للاستخفاف مما لا ينبغي تنفيذه، وإنْ أَبَى الورثة إلاّ أن ينفّذوه «لم يُمْنَعُوا من ذلك» كما عبّر القاضي أبو الوليد. كما نوقشت في «باب الوصية» مسألة «مؤاجرة النَّائحة»، بموازاة مع مسألة «تحريم أجرة لهو العرس». ورغم أن الدين الإسلامي يعتبر أن المتروك عن الميت يتعلق به حقّ الغير، أي الورثة؛ وبالتالي، «ينبغي أن لا ينفّذ من وصاياه إلا ما يرجى له فيه الأجر ويصل له بسبب الثواب»، فإنّ الفقيه أبا الفضل راشد بن أبي راشد، مدرّس المدونة بفاس خلال العهد المريني، حين سُئل عن الإجارة على ما أبيح من الغناء في الولائم وأفراح المسلمين أفتى بالإجارة واستدل عليها بمسألة الوصية

(155) الحسن الوزان: **وصف إفريقيا**. الجزء الأول، مصدر سابق، صص. 201 - 202.
(156) دييكو دي طوريس: **تاريخ الشرفاء**، المصدر السابق، ص. 158.

هذه وكلام ابن رشد عليها. [157]

ومن دون شك، فقد عانت **العيطة** ـ غناءً وموسيقى ورَقْصاً ـ أكثر من غيرها من أنواع الأداء الغنائي والموسيقي. وذلك بسبب من تشابكها مع مجموع الظواهر التي كانت تستثير الفقهاء مباشرة، خصوصاً وقد كان جلهم حضريين... أو حضريين من أصول أندلسية لهم نظرة مخصوصة إلى العالم والفنون ومظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية. ومن ثم فقد أُدرجت ضمن ما كانوا يعتبرونه انتشاراً «للمناكر» و«الجاهلية»، فرأينا أن المغنِّيات والمغنِّين البدو (الشيخات والأشياخ) لم يُفْصَلوا منذئذ، بصيغة أو بأخرى، عن الأماكن «الوضيعة»، والمهن «المحتقرة»، والعادات اليومية المرذولة كالبغاء والمثلية والخمور، والعادات الاحتفالية الجماعية «المشبوهة» كاختلاط النساء بالرجال، والرقص «الفاحش» والأعراس «الخليعة» بكل ما يصاحبها من «إسراف» و«تبذير» ومغالاة في الزينة وألبسة الحرير، والوشم، والزَّفَانْ... إلخ. بمعنى أن **العيطة**، حتى ولو لم تكن تذكر صراحةً بالاسم، كانت تحضر في الخطاب وفي السلوك الرقابي السائد عبر بعض صفاتها وآلاتها الموسيقية ومغنّيها ومغنّياتها. ولذلك، كانت دائماً في خط المواجهة ضحيةً للتشدُّد العقائدي والإيديولوجي والأخلاقي، وللشوفينية الثقافية كاتمة الصوت، وللعنف الإداري والسياسي الرسمي في بعض الأحيان. كانت تتبدَّى بكل حضورها متعدِّد الأشكال والمظاهر ضمن ما كان يعتبره الفقهاء **«انتصاراً للنفس»** كما كان يردد الفقيه المغربي القديم الشيخ عبد الكريم بن محمد الفكونْ القسنطيني (1072 هـ ـ1661م) صاحب **محدد السنان في نحُور إخوان الدخان** الذي حرَّم فيه تناول الدخان (التبغ) كما هو معروف. [158]

لقد كان هناك غلوّ في الرؤية الدينية تجاه مظاهر الاحتفال والفرجة عموماً، والغناء والموسيقى بالأخص. ولكنه في الحقيقة كان يجد في الممارسة الاجتماعية والفنية المنحرفة أحياناً ما يوفّر له المبررات والذرائع والحُجَج الكافية لإعلان الحرب الفقْهية. ومع ذلك، كان بعض الفقهاء والمحتسبين والقضاة يتصرفون بحرية زائدة فتسبقهم أيديهم بالضرب والعنف قبل النصح والتنبيه. وكما كان يفعل ابن تومرت في القرن الثاني عشر الميلادي، وجدنا من يشبهه في فقهاء القرن السابع عشر. فلقد كان الشيخ أحمد بن محمد بن ناصر الدرعي (المتوفى سنة 1085 هـ ـ 1674م) يبالغ في الزجر

(157) انظر ابن درّاج السبتي: **كتاب الإمتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع**. تحقيق د. محمد بن شقرون، مصدر مذكور، 168.

(158) يمكن الرجوع إلى **«محدد السنان في نحور إخوان الدخان»** لعبد الكريم بن محمد الفكون القسنطيني، مخطوط رقم 6929 بالخزانة الحسنية (الملكية) بالرباط. أنظر أيضاً: لطفي عيسى: **مدخل لدراسة مميزات الذهنية المغربية خلال القرن السابع عشر**، دار سراس، تونس، 1994، ص. 92. وانظر أيضاً: **الفتاوى الفقهية في أهم القضايا من عهد السعديين إلى ما قبل الحماية**. دراسة وتحليل الأستاذ لحسن اليوبي، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1998، صص. 329ـ330.

إذا طرق سمعه زعيق أو ضرب بالأكف وغير ذلك من الآلات في حالة الذكر أو غيرها؛ بل كان يضرب بالعصا والنعل ويجلي وينفي كل من يتعاطى ضرب الدف أو الطبل أو الطنبور أو المزمار.[159] وأشار الافراني في **صفوة من انتشر** إلى المحتسب الحاج صالح، محتسب فاس، من رجال القرن الحادي عشر (السابع عشر الميلادي)، فيصفه بكونه «جرى على القانون الشرعي، وحكم بالقسط، وأتقن أمر الأسواق غايةً، وقطع عدَّة مناكر، كشرب الدخان وبيعه. وقطع آلة اللهو والطرب من النساء»،[160]

وكانت ظاهرة الزفَّانْ في القرن السادس عشر من جُمْلَة ما انتقده بعض غلاة الفقه الديني مثل الفقيه أبي القاسم محمد بن علي بن محمد بن خَجو (المتوفى سنة 956هـ ـ 1549م)، والفقيه عبد الله بن محمد الصنهاجي (المتوفى سنة 963هـ ـ 1556م). والزَّفَّانْ هو الاسم الذي كان يطلق على «المغني المحترف الذي يغني في الأعراس والمواسم، وقد يطوف متجولاً بالقرى مردداً أغانيه، خصوصاً في مواسم الحصاد وجني الغلال فيتحفه الناس بعطاياهم».[161]

الفقيه ابن خجو نعت الزَّفَّانْ بـ «اللَّعين» و«مؤذّن الشيطان» ومحرضاً «على الزنا والفحش». ونفس الموقف وقفه الهبطي الذي أنكر تحلّق الناس في عصره حول الزفان، ورقص النساء لديه، وما كان يردده من أغان اعتبرها الفقيه «ماجنة» خصوصاً بعد أن لاحظ أنّ النساء يحفظن تلك الأغاني ويعتنين بها بمن في ذلك بعض بنات الفقهاء.[162]

وتُسعفنا منظومة «الألفية السنية في تنبيه العامة والخاصة علي ما أوقعوه من تغير في الملة الإسلامية» للشيخ عبد الله الهبطي ـ رغم إسرافها في التشدد والانغلاق الديني والأخلاقي ـ بجملة من المُعْطيات التاريخية الهامة حول بعض مظاهر الاحتفال في المجتمع المغربي خلال العصر السعدي. إنه يستنكر في ألفيته اختلاط الرجال بالنساء في حفلات الرقص، فضلاً عن اختلاطهم في الأسواق، بل «في الأنهار حيث يسبحن عاريات مع الرجال ويلعبن معهم في الماء (لعبة الرَّكْلة) ...».[163]

ويرصد الهبطي، من منظوره الديني النقدي، بعض «مناكر الأعراس»، إذ يصف في منظومته كيف كانت عادة الناس، في عصره وفي مجتمعه، «أن تزيِّن العروس في بيت أبيها ويحملها شاب (حَلُّوفْ) على ظهره إلى بيت زوجها [العريس الذي يلقب ليلة الزفاف بالسلطان] وسط جموع من الشبان يغنون ويرقصون ويضربون بالأكف والمزاهر. فإذا دخلوا بها على العروس وقد أحاط به (وزراؤه)، تسابق هؤلاء إليها

(159) انظر لحسن اليوبي: **الفتاوى**، نفسه، صص. 399-400.

(160) محمد الصغير الإفراني: **صفوة من انتشر من أخبار صلحاء القرن الحادي عشر**. تقديم وتحقيق د. عبد المجيد خيالي، مصدر مذكور، ص. 158.

(161) لحسن اليوبي: **الفتاوى الفقهية**... ـ نفس المرجع السابق، ص. 297.

(162) نفسه، صص. 297 ـ 298.

(163) أورده محمد حجي: **الحركة الفكرية بالمغرب في عهد السعديين**. الجزء الأول، 1976. ص. 218.

يَحُلُّون ما عليها من الملابس والحلي وهم يدغدغونها ويداعبون صدرها ويُقَبِّلُونَها أمام زوجها الذي خضب يده بالحنّاء ولبس الأساور وهو في غاية الانشراح. ثم تستمر زيارة (الوزراء) للعروسين بنفس طريقة الملاعبة والرقص والغناء سبعة أيام:

«.. ولا دَرَواْ بأنَّ ذَا هُوَ الحَـرَامْ عند الذينَ يَعْـرِفُـون الإسْـلاَمْ
أمـا الذي كـانُوا عليـه منْ بُـوسْ فـغيـرُ جائزٍ ولو عندَ المَجُـوسْ»[164]

وفي مضمون احتفاليات الأعراس يسجل الهبطي، في باب الاختلاط، كيف «يجيء الرجل منهم بزوجه لترقص مع النساء والرجال، وقد تزينت بأحسن ما تملك، واعتصبت فوق الغفار الحريري الأحمر بعصابة مرصعة بالجوهر، وعلقت في أذنيها قرطين مستديرين يحتكان بخَدَّيها اللامعين، وكحلت عينيها وحاجبيها، وصبغت فمها وصقلت أسنانها وخضبت يديها بالحناء، ووضعت من حلي الذهب والفضة أساور وخواتم في يديها وخلاخل في رجلَيْها، وتدثرت (بموطة) خيطت أطواقها بالذهب وتمنطقت بحزام مزخرف من حرير... ثم وصف دوائر الرقص وحركات الراقصين والراقصات.

«فهـؤلاء الفَاقـدُون الغيـرَة كـمـا تَرَاهُمْ مـا لَهم منْ قيـمَـة
كـم من نصيـحـة لَهُمْ أدَّيْنَا وكم حقيقـة لـهم بـيـنَّا
وهُمْ على مَـا هُمْ فيّ كُلِّ حَين بَلْ زَادُوا فـي عنادهـم للـدّين»[165]

ويخصص باباً في ألفيته للزَّفَّانْ «ووقاحته وسفهه وما ترتكب بسببه من مناكر، إذ كان الريفيون مولعين بغنائه ورقصه حتى لا يكاد يتخلف عن محفله أحد من أهل القرية التي ينزل بها، وتتبارى النساء في الرقص بين يديه وهو ينشد الأشعار الغزلية الخليعة باللسان الدارج الذي يفهمه الجمهور ويطرب له:

«إليه يحضرون في مقت كبير كـأنهم هـناك ذود من حـمـير
نسـاؤهم يشطـحن للزفـان سـمـعـاً وطاعـةً لدى الشـيطان
فـمـا اسـتحى لذكـره الزفـان يقـوله سـيـدهم فـلان»[166]

وفي نفس الاتجاه، لم يعد يُطْرَح فقط للمساءلة الدينية الغناء والموسيقى والرقص، ولكن طعام العرس نفسه، هل يحل أكله أم لا؟ فقد سئل **سيدي محمد بن الحسن بن عرضون** (المتوفى سنة 992هـ - 1584م) عن قوم يذبحون في ولائم أعراسهم بقراً ومعزاً، يذبحها من يشرب الخمر، ويتركون الصلاة، ويحضرون الخمر عند

(164) نفسه، صص. 218-219.
(165) نفسه، ص. 218.
(166) نفسه، صص. 219-220.

الأكل، ويجتمع الرجال والنساء لكن الرجال في مكان والنساء في مكان، وهؤلاء يغنون، وهؤلاء يغنون [كذا]، وكلهم يسمعون صوت بعضهم بعضاً، فإذا أرادوا أن يجعلوا الحَنّاء للعروسة وللعروس اجتمعوا كلهم رجالاً ونساءً، وغنّوا وتضاحكوا وتفاحشوا بألسنتهم، فهل يحل أكل ذلك الطعام المصنوع في مثل هذه الولائم؟». [167]
وطبعاً، لا يهمنا ما يمكن أن يجيب به ابن عرضون سائله، وهو فقيه عرف بجرأته وحرية أجوبته الفقهية، خصوصاً ما كان يهم حرية المرأة ووضعها الاعتباري على عهده، مع أنه رأى «أن الطعام لا موجب لتحريم أكله إن كان الذابح مميزاً عارفاً بقواعد الإيمان والإسلام ...»، لكن الأهم بالنسبة إلينا في هذا السياق هو ما ساقه السائل من مظاهر احتفالية عاينها فاستثارته ليطرح السؤال.

وفي النوازل الفقهية خلال هذا العهد، نعثر على الكثير من الأسئلة المماثلة: حول طعام العرس، [168] وهل الزوج مطالب شرعاً بالوليمة؟ وعندما يقال بأن الرسول ﷺ قال لعبد الرحمن بن عوف: **«أَوْلِمْ ولو بشاة»**، يطرح السؤال مرة أخرى، وهل يقضى على الزوج بالعرس والأجرة للجَلْوَة، أي ما يعطيه الزوج عروسه وقت الزفاف من متاع وغيره، **وما يعطى للمَاشْطَة (للشيخة) على الجلوة، وأجرة ضارب الدّفّ (الشيخ)** طالما كان بعض الفقهاء لا يسمحون في إعلان الزواج إلا بالنَّقْر على الدّف وحده فقط لا غير، [169] ومدى شرعية العمَّارية التي قضى بعض الفقهاء بها «بأبكار فقط لجريان العرف بها وتقرّره من قديم»، [170] وشرعية كراء الثياب لحضور العرس أو كراء حلي الأعراس... [171]

وعموماً، فإن أغلب الفقهاء على هذا العهد لم يكونوا يحرّمون الغناء والموسيقى أو غيرهما لمجرد التحريم، وإنما كان المبدأ لديهم - كما هو شأن أحمد بن أبي عبد العزيز الشرفي الصفاقْسي المالكي (كان حيّاً عام 1080هـ - 1669م) الذي كان يستشهد به فقهاء المغرب في مثل هذه الأحوال والنوازل - أنه «لا يحرّم إلا ما نشأ عنه مفسدة من اختلاط الرجال والنساء أو نظر محرم أو غير ذلك من آفات السماع [= الغناء]. ومن هذه الآفات، يورد الشيخ أحمد برناز مستشهداً بالشيخ الشرفي الصفاقْسي آفة طريفة، وهي ما نسميه اليوم بالخروج عن النص، أي «آفة التحول عن القصائد [قصائد الذّكر] إلى

(167) أبو عيسى سيدي المهدي الوزاني: **النوازل الجديدة الكبرى**. الجزء الثالث، قابله وصححه على النسخة الأصلية عمر بن عباد، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1997، ص. 556.
(168) نفسه، ص. 557.
(169) نفسه، ص. 561.
(170) نفسه، ص. 562. كما نجد في **«المعيار الجديد»** للفقيه المهدي الوزاني، أن ثمة قبولاً صريحاً للعمَّارية التي **«يقضى بها أيضاً للأكابر فقط**، بجريان العرف بها وتقرره من قديم، لكن محله بفاس للأكابر من الأشراف وأهل الغناء [الغنى] والجاه خاصة. وأما في غير فاس كبلدنا وزّان، فيقضى بها حتى لغير الأكابر لجريان العرف بها مطلقاً». **المعيار الجديد**، الجزء الثاني (ص. 328)، ذكره د. ادريس كرم: **العلاقات الاجتماعية من خلال النوازل الفقهية بالمغرب**، الطبعة الأولى، 2005، ص. 156.
(171) **النوازل الجديدة الكبرى**، المصدر السابق، صص. 567-568-569.

الأغاني»، وكذا «حضور الأماريد جمع الذاكرين لأن النظر إليهم وطء، وتطلع النساء وإشرافهن على الجمع لما فيه من الفتنة، وحضور العوام والأحداث، وانشغال القلب عن الذكر عندما يكون القوّال أمرد».[172]

وفي مقابل أولئك الفقهاء الذين لا يُحَرِّمُون بإطلاق، وإنما حسب الحالات وتوفر القرائن على المفاسد، كانت هناك نخبة من الفقهاء المنكرين للغناء والموسيقى والرقص، بل حتى للسَّماع الديني طالما كان فيه إيقاع أو ميلوديًا أو استوحى أسلوب البراويل. ومن هؤلاء الغلاة المنكرين على هذا العهد نذكر للاستئناس الفقيه أبا سالم عبد الله بن محمد بن أبي بكر العياشي (المتوفى سنة 1090 هـ ـ 1679م)، والفقيه محمد بن محمد بن عبد الله بن الحسن الدليمي الورزازي (المتوفى سنة 1166هـ ـ 1752م)، والفقيه أبا عبد الله محمد بن أحمد الحضيكي (المتوفى سنة 1189 هـ ـ 1775م). فالعياشي اعتبر السماع «بالأشعار والألحان والدفوف والمزامر» اتّباعاً للشيطان ونبذاً للسنّة. واعتبر الحضيكي «أن الذّكر مع الرقص والصياح ونحوه من أفعال المجانين». وبالغ فقيه آخر في الإنكار إلى درجة التحريم، وهو الفقيه أبو عبد الله محمد بن علي الزبادي (المتوفى سنة 1209هـ ـ 1794م). ففي سيّاق رفضه للحضرة الصوفية «لأنها محرّمة قطعاً بلا شك ولا ريب»، أكد أيضاً رفضه المطلق لمن أسماهم «أهل الفساد الراقصين... الذين صار الرقص لهم حرفة»، خصوصاً إن تمّ هذا الرقص «على ميزان المزامر وآلة الطرب كالبَنْدير والطار والطبل والتصفيق أو ما أشبه ذلك»[173] ويقارن الفقيه الزبادي، في نفس السياق، بين من يرقصون بسبب الوَجْد... ومن يرقصون في الأعراس والولائم، «ولا سيما من يشتغل منهم بالخروج عن صفوف الناس، يسوق هذا لهذا، ويعتنقون، ويهزون الأكتاف ومؤخر منهم، ويسندون الصدور حسبما يفعله السفهاء في مجالس الخمر والزّنا، وفي الأعراس والولائم من مواضع المنكر والزيغ والفساد».[174]

ولكي نختتم هذا الفصل، يمكننا أن نتذكر من هذا المجرى التاريخي والثقافي الطويل أن الغناء وما يستتبعه من موسيقى وآلات موسيقية ورقص كان ضحية القرارات الرسمية للسلطة، لأسباب تعبوية دعائية سياسية أو لأسباب عقائدية منغلقة، أو ضحية للتشدد الفقهي الذي كان يسرف أحياناً في فرض رقابة أخلاقية تلعب دور «شرطة الآداب». ورغم أن الحركة المرابطية قامت باسم المرجعية السنية، مما جعلها تتسم بنوع من التسامح، فإن موقفها لم يكن يخلو مع ذلك من ردع (حالة عبد الله بن ياسين في

(172) ذكره لطفي عيسى: **مدخل لدراسة مميزات الذهنية المغاربية خلال القرن السابع عشر**، مرجع سابق، ص. 97.

(173) انظر هذه الفتاوى في: **الفتاوى الفقهية في أهم القضايا من عهد السعديين إلى ما قبل الحماية**، دراسة وتحليل لحسن اليوبي، مرجع سابق، صص. 397 ـ 398.

(174) نفسه، ص. 398.

سجلماسة) «أما الموحدون الأوائل، فقد كانوا أكثر صرامة»، [175] تجاه خصومهم، وأقل تسامحاً تجاه «المغنين والملهين» وآلات الغناء والعزف (حالات وقرارات ابن تومرت، عبد المومن بن علي الكومي، يعقوب المنصور الموحدي). ومن أفق مختلف تماماً، قَدِمَ المرينيون إلى السلطة، فلم يشغلوا أنفسهم بحرب مع طواحين الهواء، ولم يكن المشروعَ المؤسس لقيام دولتهم «مشروعا إصلاحياً مناهضاً لسلوك معين أو «بدع» بعينها كما كان الشأن بالنسبة لكل من المرابطين والموحدين». [176] وكذلك، الشأن بالنسبة لدولة الأشراف السعديين الذين فتحوا الأفق واسعاً للفرجة والغناء والموسيقى حتى إن قاضياً فقيهاً، كما رأينا، لم يكتم غيضه وهو يرى في طريق عودته، من مراكش إلى فاس، كيف عاد الموسيقيون غانمين الهبات والاجازات السلطانية بينما عاد الفقهاء مخفقين، فلم يملك نفسه، وخرج عن تحفّظه، معتبراً أن «صنعة العلم كاسدة»، وأن «الموسيقى هي العلم العزيز»، ولعله أمسك برأس خيط من الخيوط المتشابكة. لعله أمسك بخيط التحولات الثقافية والاجتماعية العميقة حتى وإن تعلّق الأمر بحادث جزئي في طريق عودته مَغْبُوناً غاضباً من مراكش ... إلى فاس!

---

(175) محمد القبلي: **حول تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط**. مرجع سابق، ص. 41.
(176) نفسه، ص. 43.

الفصل الرابع

العَيْطَة والحَرْكَات الحَسَنيَّة

(الغِنَاء والمُوسِيقَى في مَغْرِب القَرْنِ التَّاسِعِ عَشَر)

«العَوْدْ المَرْبُوطْ
الرّبيعْ كُدَّامُو
مُولاَيْ الحَسَنْ يْزِيدْ في ايَّامُو»
من مَرددَّات النّسَاء
(في استقبال المحلة السلطانية
للمولى الحسن الأول)

«الرَّجَلْ اعْطَاوْني اخْبَارُو
في الحَرْكَة مَاتْ
لَهْلاَ يَجْعَلْهَا لُه رَكْدَاتْ
حبَّة من حبَّاتِ العيْطَة

في معنَى القَرْن التّاسع عشَر

هناك مشهد ظل يعيد نفسه في تاريخ المغرب الوسيط، يتيح لنا أن نلامس بعضاً من الاستمرارية التاريخية للدولة التي شملت كل أمر! ونقصد تحديداً مشهد ذلك التمكروتي الذي عاد من تركيا على إثر رحلة سفارية، انتدبه إليها أحمد المنصور الذهبي، وقد اقتنى جاريات روميات يصلحن للغناء ولغيره كهدايا لأبناء السلطان

ولغيرهم من أكابر الدولة وأركانها. وهو نفس المشهد الذي أنجزه القائد محمد الزوين ابن القائد عبد الله بن محمد الرَّحماني الذي وجهه السلطان العلوي سيدي محمد بن عبد الله (1757 ـ 1790م) مبعوثاً إلى السلطان العثماني عبد الحميد الأول (1773 ـ 1789م). فقد عاد السفير المغربي على متن سفينة إسبانية (قَرْصَالاً)، «وقد اشترى بعض العلْجات الحبشيات بقصد إهدائهن للسلطان فأتّى بهن». وكان فاته أن يكمل هذه المبادرة السخية من جانبه لولا سوء (أو حسن) التقدير. والحكاية كما يحكيها لنا المؤرخ الضّعيف الرباطي (1165 ـ 1233هـ/ 1751 ـ 1817م) أنه «حين كان يشتري العلجات أتته امرأة لها علجة حسنة ومغنّية أرادت بيعها فأقبلت بها على الزوين، وقالت له: يا مولاي هذه الجارية أردت بيعها وهي تحفظ خمسة عشر طبعاً من طبوع الآلة التركية، وتضرب الكمَانْجة، فقال لها: اتركيها عندي لأقلّبها، فتركتها عنده، فأمرها بضرب الكمانجة وأمرها أن تغني، فلما سمع ذلك منها أعجبته، وفي الغد أتته مولاتها المرأة التركية فقال لها كم قيمتها فقالت: أربعمائة مثقال، فاستثقلها وردَّها. فقال له صاحبه محمد التليْتي التطاوني: اشتريها [كذا] فإن هذه الجارية لا تكاد توجد في جواري الملوك، فأبى لعدم رقّته ولكونه بدوياً من أهل البادية ...».[1]

وما يلفت الانتباه أكثر ليس هو التخلي عن جارية جميلة تمتلك موهبة الغناء والعزف على آلة موسيقية حديثة، ولها ذخيرة غنية من المعرفة الموسيقية، وإنما ردّ فعل الصاحب التطواني الذي حكى الحكاية للمؤرخ، وتبدو العبارة التي رددها المؤرخ عبارته: **فأبى لعدم رقّته ولكونه بَدَوياً من أهل البادية!** فالرجُل من الرحامنة، وهي قبيلة توجد في حوز مراكش، أي ما معناه أن البدوي الذي ألفت أذنه عِيطة الحوز كيف يدرك قيمة طبوع الآلة التركية! ومن أين له بالرقة، أي بنعومة التحضُّر، لكي يدرك فداحة الامتناع عن اقتناء العَلْجة الحسناء المبدعة!

وبالطبع، فنحن هنا نؤول «المسكوت عنه» في الكلام الذي قِيل، وفيما وراء الصمت أيضاً. لقد كان المغرب بهذا المعنى قد دخل عصر التعدُّد الثقافي نتيجة التحولات العميقة التي طرأت على نظامه الاجتماعي، منذ العهد المريني، مما قد يتطلب أنواعاً من «التنقيب الأركيولوجي في المجتمع»،[2] وفي سيرورة تشكله وتَبَنْيُن هويته منذئذ. ذلك أن التقاليد الاجتماعية، والرؤية الوحدوية، برغم ما فيها من مشترك بين معظم المناطق وأبناء المناطق في المغرب، فإن اختلافات كانت قائمةً بينها على هذا المستوى، وتنعكس بالطبع على نوعية التعبيرات الموسيقيةَ والغنائية وطبيعة الصلة بها. ربَّما كان للرحماني محمد الزوين عذره المالي مثلاً، لكن مواطنه التطواني كان له انطباع أو إحساس أو تقدير آخر للموقف، هو الذي عكسته الرواية التاريخية بوضوح. كما أنه

---

(1) محمد الضعيف الرباطي: **تاريخ الضعيف (تاريخ الدولة السعيدة)**، تحقيق وتعليق وتقديم أحمد العمارتي، دار المأثورات، الرباط، الطبعة الأولى، 1986، ص. 215.

(2) د. رحمة بورقية: **الدولة والسلطة والمجتمع**، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1991، ص. 5.

هو الذي ظل منذئذ يحدد الخَطَّ المائز بين آفاق الاختيار الثقافي والفني والجمالي أمام المغاربة.

والأساس، أن الروح الاحتفالية ظلت عنصر إجماع وتوحيد رغم اختلاف الأنواع والأشكال والتعبيرات. فلم يتخلَّ المغاربة عن طابع الفرجة والاحتفال في كل الظروف والشروط، سواء كانت مؤاتية أو قاسية. وقد لاحظنا أن صناعة الفرح في تاريخ المغرب كانت عامة، وكانت شعبية ورسمية على السواء. كما كانت السلطة المخزنية حريصة، في عهود متعاقبة، على أن تخلق أسباب الفرح الجماعي، خصوصاً منذ عهد المرينيين. وذلك بدعوتها «السكان إلى إقامة حفلات عامة أو حضورها على إثر إبلال العاهل من مرض خطير أو لسبب آخر يقتضي ذلك. كما أن المجتمع الذي يعيش في أغلبيته الساحقة على البؤس أو الكفاف [كان] يبحث عن الترفيه كلما واتته الفرصة. وكان [مجرد] إهداء فيل من بلاط انجلترا إلى العاهل المغربي، سنة 1309 هـ ـ 1891م، مناسبةً لاستقبال شعبي كبِّير بفاس أسهم فيه حتى النساء والأطفال»[3] ونفس الأمر كان يحدث في مناسبات رسمية أخرى مثل إشراف السلطان مولاي إسماعيل (1672 ـ 1727م) على «تزويج جند البُخَاري وبناتهم بعد تربيتهن وبلوغهن»[4] وكذا قيام السلطان سيدي محمد بن عبد الله بتزويج الأرامل والعزّاب ضمن تصور شرعي سائد كان يرى في تزويج الشبان والشابات والأرامل آنذاك عملاً دينياً مبروراً. وحتى وإنْ لم يَحُلْ ذلك دون تسجيل وفرة من حالات البغاء ورواج الخمور،[5] فإن توفير مثل تلك المناسبات، لم يكن يؤدي وظيفةً دينيةً فقط، وإنما كانت مناسبات لفرح جماعي يتيح فضاءات شاسعةً ومتعددة للغناء والموسيقى والرقص وانتشار المردّدات النسائية المختلفة.

وإذا ما انتبهنا مثلاً إلى تفشّي ظاهرة تعدُّد الزوجات في الأوساط القروية، على نحو ما ذكرته بعض المصادر التاريخية وأورده إبراهيم حركات،[6] فإن الزوج كان يمكنه أن «يفرح بنفسه» وبإشهار زواجه لأكثر من مرة في حياته، وعلى قدر تعدد زيجاته. والطريف في هذا «التاريخ الصغير» الذي يورده المؤرخ المغربي المذكور أن الأخلاق الدينية السائدة التي كانت تستلزم أن «يُحسنَ الرجل بالمرأة» عن طريق الاقتران بالأرامل في الحدود الشرعية للتعدُّد، كانت توازيَها تقاليد وأعراف مغربية «تقضي بتفضيل المرشَّحات للزواج من بين أكثرهن سمنةً. وذلك جرياً على الذوق العربي القديم الذي يحبّذ النساء ذوات الأعجاز الضخمة مع خصر نحيف».[7] وباختصار، فإن المغاربة،

(3) د. ابراهيم حركات: **المغرب عبر التاريخ**، الجزء الثالث، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1994، ص. 474.

(4) نفسه، ص. 471.

(5) نفسه، نفس الصفحة.

(6) نفسه، ص. 470.

(7) نفسه، الصفحة ذاتها.

وبالخصوص منهم عرب بني هلال، كانوا شغوفين بالفرح الجماعي وارتجال المناسبات المبهجة ولو كان بمناسبة «الاحتفال بطفل أو فرخ دجاج»، كما يعبِّر عن ذلك هوفر Hœfer، في إطار ما اعتبره حفاظاً «على التقاليد الرعوية والحربية».[8]

من جانب آخر، وفي شهادة موثّقة حول اهتمام المغاربة بالموسيقى وبالمعرفة الموسيقية في نهايات القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر، يقول محمد بن الطيب العلمي في **الأنيس المُطرب** بأنه كان للناس اعتناءٌ كبيرٌ بهذا الفن، وتآليف كثيرة، وخصوصاً منهم المغاربة المنحدرين من أصول أندلسية ومشرقية.[9] ومع ذلك، نجد أن رحالة أوروبياً اسمه **برايت وايت** (Braith Waite)، خلال القرن الثامن عشر، لم يجد في الرقص والموسيقى المغربيَّين ما يعجبه، فقال متحدثاً عن المغاربة: «كانت في رقصهم أوضاع قبيحة. كما كانت الموسيقى مستهجنة، وكان الراقصون يسيرون جماعة في نفس الوقت، ويصاحبون الآلات بأصواتهم، ويصفّقون بأيديهم في فترات منتظمة، ويدقون الأرض بأرجلهم أحياناً، ولكن مهما يكن ما فعلوه، فإن موسيقاهم كانت تخرق آذاننا».[10]

ومن الواضح أن النمط الموسيقي والغنائي الذي يشير إليه هذا الرحالة الأوروبي المتحامل يظل غامضاً بالنسبة إلينا، خصوصاً أنه لم يُشر إلى اللغة التي كان يتم بها ذلك الغناء ولا إلى نوعية الآلات الموسيقية المستعملة، وإن كانت هناك ملامح نجدها في بعض أشكال الفولكلور الأمازيغي، وكذا في بعض أشكال الأداء العيطي، خاصة «اعبيدات الرما»، و«لهوير» و«الحمّادات» و«الهيتْ». ومع ذلك، فما ينبغي استخلاصه هو هذا التنافر الملموس بين النسق الموسيقي والغنائي المغربي والمتلقِّي الأجنبي غير الملمِّ بالتعبيرات الأخرى، لدى الأمم الأخرى، بل وغير المنصف أيضاً.

وقد جمع الباحث المغربي د. عبد النبي ذاكر عدداً لابأس به من الإشارات المتحاملة في رحلات الأوروبيين إلى المغرب، والتي لم تكن تجد في الموسيقى التقليدية المغربية إلا «التكرار» و«الرتابة» و«البدائية» و«الوحشية»! وقد قال أحدهم اسمه لامپرير: «إن أنغامهم بطيئة ورتيبة لأنها تفتقر إلى ذلك التنوع في النغم، الذي يشكل جمال موسيقانا المتقنة».[11] كما لم يسمع رحالة أوروبي اسمه بروك (Brook) من الأنغام المغربية غير «أنغام جهنمية كتلك التي يقوم بها أي متوحش». وحتى خلال القرن التاسع

---

(8) نفسه، ص. 472.

(9) محمد بن الطيب العلمي: **الأنيس المطرب فيمن لقيّه مؤلفه من أدباء المغرب**، (1134 هـ - 1722م)، المطبعة الفاسية، فاس، طبعة حجرية، 1315هـ-1897م (ص. 178). استقينا هذه المعطيات حول هذا المرجع من: **فهرس المطبوعات الحجرية المغربية**، إعداد محمد القادري بمساعدة محمد ملشوش، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، يونيو 2004، ص. 205. وذلك لعدم توفر نسخة خزانة الجامع الكبير بمكناس (رقم م. 2164) - التي لدينا - على المعلومات البيليوغرافية الضرورية.

(10) عبد النبي ذاكر: **الواقعي والمتخيل في الرحلة الأوروبية إلى المغرب**. منشورات كلية الآداب بأكادير، 1997، ص. 303.

(11) نفسه، نفس الصفحة.

عشر، ظلت الموسيقى المغربية لدى هؤلاء الرحالة المتعجّلين، الذين لا شك لم يوفروا لأنفسهم ما يكفي من وقت للمزيد من الإنصات، والمزيد من التعرف على تعددية وثراء المشهد الموسيقي التقليدي بالمغرب، إذ نجد أن رحالةً إيطالياً يدعى **أميْتْشيسْ** Amicis لا يجد بدوره في هذه الموسيقى غير «تكرار متوال لنفس الإيقاع». كَما لَم يتردد أروبي آخر، مونت بارد، في اعتبار الموسيقى المغربية «نغماً بدائياً» و«وحشياً»...[12]

هناك أيضاً ما يدعو إلى الاندهاش والاستغراب في كتاب جورج هوست Georg Host الذي دوّن فيه رحلته إلى المغرب، على عهد السلطان سيدي محمد بن عبد ا$!، والتي استغرقت ثماني سنوات (1760 ـ 1768). يقول الرحالة الرسمي المعتمد لدى عاهل البلاد: «إن المغاربة هواة كبار للشعر، لكن لا أحد منهم قادر على تأليف أي شيء. وهم يبتهجون بما فعله آخرون قبلهم [شعرياً]، حيث يحتفظون بدواوين كبيرة من ذلك. وهذه الأشعار كلها تمّ ابتكارها لكي تغنّى إلى درجة أن الشعر والموسيقى لديهم، تقريباً، لا ينفصلان. وليست لديهم أية موسيقى مكتوبة، وإنما بالضرورة بعض التدوينات المميّزة أو علامات لتحديد القواسم المشتركة بين الألحان».[13] وواضح أنه كان يتحدث عن نوع موسيقي واحد هو موسيقى الآلة، إذ يتحدث عن الطبوع فيسمّيها مشيراً إلى أن بعضها استجلب من إسبانيا، وتلقى المغرب طبوعاً أخرى من تركيا. ولم يفته أن يؤكد أن **رمل الماية** هو وحده فحسب الذي أثار إعجابه.[14]

وتعتبر الرسوم التي تضمنها كتابه عن الآلات الموسيقية المغربية ـ بلا شك ـ من أفضل الوثائق التاريخية الأيقونية (المرسومة) التي تتوفر لدينا حتى الآن عن المغرب الموسيقي القديم. وما يلفت الانتباه في هذه الرسوم[15] أن **الكمنجة** لم يكن لها رسم موجود بين رسومه؛ فهل لم تكن هذه الآلة ـ خلال سنوات الرحلة الثمانية ـ قد أدخلت إلى المغرب بعد أم لم تكن قد أدخلت فقط إلى النسيج الموسيقي المغربي الذي تمكن هوسْت من الاطلاع عليه... أم ربما أنه ـ لسبب بسيط ـ لم يعتبرها آلة مغربية وإنما هي آلة غربية مستوردة لا تتطلب أن يشير إليها في كتاب موجّه أساساً إلى قارئ أوروبي؟ كما لا نعثر لديه أيضاً على **آلة الكنبري** (الوتار) بأحجامها الثلاثة (**الهَجْهُوجْ، الفَرْخْ، السْويسْدي/ السْويسي**). والأدهى من ذلك، لا نعثر لديه على رسم **للطّعْريجة** مع أنها كانت متوفرةً ـ خلال عهد سيدي محمد بن عبد الله، إن لم يكن قبل ـ وهناك أسطورة شعبية كانت رائجة عن أن الشيخ الجيلالي امْتيردْ، أحد أهم شيوخ القصيدة الملحونية، «جاء بالطعريجة من رحلة عجيبة إلى عالم الجن!» ومعروف أنه عاش خلال هذا

(12) نفسه، ص. 304.

(13) Georg Host: *Relations sur les royaumes de Marrakech et Fès (1760 - 1768)*. Traduction Frédric Damgaard et Pierre Gailhanov; Ed. La porte, Rabat, 2002, p. 199.

(14) Ibid., La même page.

(15) Ibid., p. 201.

العهد.[16] كما لم نجد رسماً لآلة النفخ **المكرونات** وغيرها من الآلات المغربية. وهو أمر يدعو للتساؤل، فقد قضى هذا الملاحظ الغربي قرابة عقد من الزمن مُتَنَقِّلاً عبر امتداد المملكة، في حماية وضيافة رسميتين تامتين، بدون أن يرى أو يسمع أنماطاً موسيقية مغربية أخرى غير ما أورده. هل كان محاطاً بصحبة أو برفقة مغربية من نوع خاص، ورؤية مخصوصة؟ قد لا نشكّ في ذلك.

ويبرز في مسار تاريخ التعبيرات الشعبية، الصوفية والغنائية والموسيقية، خلال الصدر الأول للدولة العلوية، موقف السلطان مولاي سليمان (1792ـ1822م) الذي عرف بنزوعه السلفي المحافظ حتى راج أحياناً بأنه لربما كان «وهَّابيَّ المنزَع»! ذلك أنه وجّه خطاباً انتقادياً لاذعاً ضد ما سماه المؤرخ عبد الرحمن بن زيدان «الطوائف البدَعيَّة»[17] مطالباً صراحة بأن «يتركوا عنهم بدع المواسم» و«الإنفاق غير المشروع» من أجَل إقامتها وتنظيمها، خصوصاً وأن رسول الله والصحابة والتابعين لم يكونوا ينظمون مواسمَ أو يقومون بتزويق الأضرحة وزخرفتها، كما أوضح في خطابه، داعياً إلى رعاية السُّنَّة في ذلك والسير على «الصراط المستقيم»، «وليس الصراط كثرة الرايات، والاجتماع للبيَات، وحضور النساء والأحداث، والتصفيق والرقص، وغير ذلك من أوصاف الرذائل والنقص».[18] كما اعتبر السلطان أن «المشهور في الأواخر والأول. أن البدع والمناكر إذا فشت في قوم أحاط بهم سوء كسبهم. وأظلهم ما بينهم وبين ربِّهم. وانقطعت عنهم الرحمات. ووقعت فيهم المثلات. وشحت السماء. وسَحَت النقماء».[19] وختم المولى سليمان خطابه بقوله: «وها نحن عباد الله أرشدناكم. وحذرناكم وأنذرناكم. فمن ذهب بعد لهذه المواسم. أو حدث بدعةً في شريعة نبيّه أبي القاسم. فقد سعى في هلاك نفسه. وجرّ الوبال عليه وعلى أبناء جنسه».[20] والواقع أن رسالة هذا الخطاب السلطاني كانت تستهدف بالأساس بعض التنظيمات الصوفية، لكن الظاهر أن هناك من استثمرها من العلماء الرسميين وبعض المسؤولين الإداريين لتصفية حساباتهم المؤجلة مع تعبيرات التصوف والذِّكر والغناء كافة، وأصبح يفهم من إحالة الخطاب على هلاك الآخرة إحالة على هلاك الدنيا. فوقعت متابعات وملاحقات خرجت بقرار الملك عن مقاصده. وهذا ما جعل ابن زيدان، مباشرة بعد نشره لخطاب المولى سليمان، يورد تنبيهين بخصوصها: أولهما أن القصد من الخطاب كان «التحذير من أفعال من ينتسب إلى الصوفية وليس القصد الإرسال في ذلك فيجد من في قلبه مرض لإيقاد نار الفتنة السبيل إلى الانتقاد على أماثل أهل الدين».[21] وثانيهما: «قد

(16) انظر د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزّجل في المغرب (القصيدة)**، مرجع مذكور، ص. 612.
(17) انظر عبد الرحمن بن زيدان: **إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس**، مصدر مذكور، ص. 465 وما بعدها.
(18) نفسه، ص. 469.
(19) نفسه، نفس الصفحة.
(20) نفسه، ص. 470.
(21) نفسه، ص. 472.

عمم صاحب القطعة الشعرية في تحريم الشبابة وما شاكلها **وليس ذلك على إطلاقه**. ومحمل ذلك على من يمزج الذكر بالشطح والرقص وضرب الصدور ونتف الشعور والتشبه بالحيوانات العادية وأكل الميتة والتلطيخ بالدم المسفوح المحرم بنص الكتاب (...) إلى غير هذا من أنواع المُجُون كالمزمار والطبل والتلحين (...)، إن الوجل مباين لحضور آلة اللهو ويباينها تمام المُبَايَنَة».[22]

وفي موازاة خطاب التشدّد الرسمي، لا نعرف كيف كان تصرُّف المولى سليمان مع الهدية الناعمة لسلطان طرابلس، سيف النصر كبير عرب الخنانشة، الذي تزوج السلطان العلوي ابنته، وكانت أختها قد سبقتها إلى المغرب زوجةً لسلفه السلطان المولى اليزيد (1790 ـ 1792). وذلك أن «سلطان طرابلس وجَّه مع ابنته جارية بديعة في الحسن والجمال ومعها جواري [كذا] حسان مغنيات يضربن الآلة وجاء معها عشرة من رياس طرابلس واثنين [كذا] من فقهائها أتيا ليعقدا عليها النكاح».[23] ولا نظن أن مولاي سليمان كان منغلقاً بالصورة التي يعكسها خطابه «السلفي» المتشدّد. ذلك أن كتّاب الدواوين السلطانية يبالغون أحياناً في ترجمة المشاعر الحقيقية لرؤسائهم. ونحن نجد في تاريخ الضّعيّف إشارة تكشف عن طبيعة هذا السلطان. ففي طريق عودة محلته من مراكش إلى فاس، كان يجدّ في سيره للوصول في الوقت الملائم لإقامة عرس ابنه.[24] وفعلاً، فما إن وصل إلى فاس حتى «شرع السلطان في عرس ولَده وهو سيدي محمد بفاس. وخرج أهل فاس لوادي فاس، وأباح السلطان لأهل فاس السلو والطرب حتى إنَّ من فعل ذنباً لا يعاقب عليه لأجل عرس ولد السلطان. (...) وأما ولد السلطان وهو مولاي عبد السلام فصنع له العرس بمراكش. زوّجه مع بنت عمه مولاي عبد السلام الضرير».[25]

والواقع أن تاريخ الضعيف الرباطي، مؤرخ الدولة العلوية، يعج بالأعراس الملكية والأميرية، وبأعراس العامة. ولشدة تعلقه بالتفاصيل، لاحظنا أنه لم يغفل أعراس مولاي سليمان رغم ما قد يبدو في ذلك من مفارقة بيِّنة بين الخطاب الوعظي لسلطان كان يقوم بواجبه الرسمي وممارسته البشرية التلقائية كوالد «يكمل دين أولاده» بالزواج ويضمن لهم بعضاً من حقهم في الفرح. كما لم يغفل الإشارة إلى أصوات الطبول والآلات الموسيقية كلما ارتفعت، سواء في موسم للحج،[26] أو أثناء بعض التدشينات الرسمية (بناء شالة مثلاً)،[27] أو خلال نزهة لرياس البحر المصحوبين بالآلات...[28]

(22) نفسه، ص. 473.
(23) محمد بن عبد السلام الضّعيف: **تاريخ الضعيف**، مصدر سابق، ص. 361.
(24) نفسه، ص. 371.
(25) نفسه، ص. 372.
(26) نفسه، ص. 355.
(27) نفسه، ص. 376.
(28) نفسه، ص. 383.

وقد وجدنا نفس النظرة المتشددة عند سلطان آخر هو المولى عبد الرحمن بن هشـام (1822 ـ 1859م). فقد ذكر محمد المختار السوسي، الأديب المؤرخ المعروف في كتابه «على مائدة الغذاء»، أن هذا السلطان العلوي «كان مرةً في داره فسمع ألعاباً بالدفوف، فسأل عن ذلك ـ وكان أكره الناس للّعب وما إليه، لأنه ذو جدٍّ، وقد كان تربّى في (تافيلالت) في الجدّ، فلم يكن يأبه بالملاهي، وكان متزمتاً صليباً ـ فأُخبر بأنهم العبيد، فأمر أن يلقى القبض على كل من وُجد هناك فيُباع».[29] أما ابنه السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن (1859 ـ 1873م) فكان «يصحب معه أثناء الحملات عدداً من النساء، ثلاثين أو أربعين يوجد منهن الخدم والجواري وعشرات الخصيان».[30] كما يخبرنا لوي أرنُو الذي اهتم بتاريخ المحلاَّت السلطانية، وأورد هذا الخبر، أنه «عندما تمر هذه الأمواج [البشرية]، يظهر السلطان في الوسط خلف خط حاشيته تحت مظلته وبعض الموسيقيين الذين يغنّون خلال الساعات الثلاث من الرحلة».[31] ويضيف: «وعادةً ما يكون بين معسكر الجنود والمسخَّرين سوق متنقلة تعرض فيها كل السلع: اللحوم والتوابل وقطع الثوب والشموع والسكَّر والشاي وسلع اليهود، بل حتى النساء اللواتي يخفّفن ويرفهن على الجنود بأغانيهن ورقصاتهن [الشيخات]...».[32]

ومع أن مثل هذا الخبر عن محمد بن عبد الرحمن يعطي الانطباع بأن شخصيته لم تكن تبعث على الانغلاق والتشدّد، فقد كان سيّء الحظ مع ذلك. ففي سنة تولّيه شؤون الدولة، انهارت الأوضاع وتوترت العلاقة المغربية الإسبانية، ثم اندلعت حرب تطوان، سنة 1859 ـ 1860، التي أبانت عن عمق الأزمة المالية التي كان يتخبط فيها المغرب، وتفاقم العجز المغربي سياسياً واقتصادياً وعسكرياً. وكانت «وقعة تطاوين هذه، هي التي أزالت حجاب الهيبة عن بلاد المغرب واستطال النصارى بها وانكسر المسلمون انكساراً لم يعهد لهم مثله وكثرت الحمايات ونشأ عن ذلك ضرر كبير».[33] ورغم الجهد الهائل الذي بذله سلطان المغرب لجلاء الإسبان عن مدينة تطوان ونواحيها، وهو ما تمكن من تحقيقه خلال سنتين (2 مـاي 1862)، وحماية البلاد من التمزق، فقد استنزفت هذه الأزمة البلاد والعباد حدَّ الإفلاس، وأدخلت المغرب في متاهة كارثية من الأداءات والالتزامات والديون التي استغرقت ربع قرن.[34] فضاقت الناس بالضرائب والأكلاف، وفرَّ

(29) محمد المختار السوسي: **على مائدة الغذاء**، الطبعة الأولى، 1983، مطبعة الساحل، الرباط، ص. 22.

(30) لوي ارنو: **زمن «المْحلاَّتْ» السلطانية**، ترجمة محمد ناجي بن عمر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001، ص. 18.

(31) نفسه، نفس الصفحة.

(32) نفسه، الصفحة ذاتها أيضاً.

(33) الناصري: **كتاب الاستقصا**، الجزء التاسع، الدار البيضاء، 1956 (مصدر مذكور)، ص. 101.

(34) انظر جرمان عياش: **دراسات في تاريخ المغرب** (خاصة منها الدراسة حول: جوانب من الأزمة المالية بالمغرب بعد الغزو الإسباني سنة 1860)، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، الطبعة الأولى، 1986، ص. 79 وما بعدها.

الفلاحون والمزارعون عن أراضيهم لأن المنتوج لم يعد يفي بالمتطلبات الضريبية فأحرى أن تتعيش منه الأنفس. وفي نفس الآن، اختلت التوازنات الاجتماعية والمادية ما بين الجهات فيما بين الحواضر والبوادي، ثم بين الطبقات الاجتماعية. وبدا ذلك واضحاً وصارخاً بالأخص في تباين مستويات الأعراس، ونوعية الألبسة، وتشوير البيوت (الشّوار أو البْتَات الخاص بالعرائس)، وتنظيم الاحتفالات الشعبية بما فيها نوعية وحجم ومستوى الأشياخ والشيخات أهل الغناء والموسيقى و«المَاشْطَات» أو «النَّكَّافات» والحلاّقين (الحجَّامة)...

الرقابة على عادات التغالي والشّورة

وقد انتشرت «عادة التَّغالي» بين المغاربة من أثرياء الأزمات والحروب، فلم تعد لحرب تطوان وذيرلها نتائج اقتصادية واجتماعية وسياسية ومالية فحسب، وإنما أصبحت لها عواقب اجتماعية وسيكولوجية لافتة للانتباه ومثيرة للقلق. وهكذا، فإن الموسرين المغاربة «اتخذوا المراكب الفارهة والكسي الرفيعة والذخائر النفيسة، وتأنقوا في البنيان بالزليج والرخام والنقش البديع لاسيما بفاس ورباط الفتح، ولاحت على الناس سمة الحضارة الأعجمية. وكان للسلطان سيدي محمد رحمه الله في كل بلد عيونٌ يكتبون له بما يقع من الولاة فمن دونهم، فكانت الرعية كأنها في كفّ يده، وكانَ يختار أولئك العيون من العوام فكانوا يكتبون له بالغث والسمين».[35]

ولذلك جاء ردّ فعل السلطان قوياً، إذ أصدر أمراً سلطانياً مستهدفاً ما أسماه المنوني «التَّرف الواضح في تصاعد عادات الفرح في بعض المدن المغربية»،[36] وكان قد وصفه من قبل أبو إسحاق إبراهيم التادلي الرباطي بقوله بأن «الداهية العظمى لأهل المغرب، خصوصاً فاس والرباط كثرةُ الملابس والفُرُش التي لا توجد لأهل المشرق ولا للنصارى، وأمرهم في ازدياد إلى أن يتدارك الله الفقراء بألطافه الخفية».[37] وجاء هذا الأمر السلطاني من ثلاث نقط كما عرضها المنوني في نفس السياق:

«أ ـ أن يجعل حدّاً للعادات التي تفاحشت بمدينة فاس، وظهرت في التغالي في الفراش واللباس بمناسبة الأفراح.

ب ـ أن يحدّ للماشطات «النكافات» حدّاً في علوّ فراش الولائم وفي لباس العرائس.

ج ـ أن يحدّ للمغنّيات من النساء حدّاً في لباسهن وشغلهن».[38]

---

(35) الناصري: **كتاب الاستقصا**، الجزء التاسع، المصدر السابق، ص. 124.

(36) محمد المنوني: **أربع وثائق علوية ضد بدع الشورة والأفراح**. مجلة **دعوة الحق** (الرباط)، العدد الثالث، فبراير ـ مارس 1971، ص. 52.

(37) أبو إسحاق إبراهيم التادلي الرباطي: **أغاني السقا ومعاني الموسيقى**، مخطوطة رقم 3285/ د، مصدر مذكور، ص. 41.

(38) المنوني: المرجع السابق، نفس الصفحة.

وقد تلقّى هذا الأمر - قبل تعميمه وطنياً - عامل فاس آنذاك الحاج ادريس بن الحاج عبد الرحمن السراج فبادر إلى اتخاذ الإجراءات التطبيقية لهذا الأمر، وحرص على أن يوثّق ما قام به في أربع وثائق أصبحت اليوم ذات قيمة تاريخية ثمينة: **وثيقة** تلخّص عناصر الأمر الملكي المشار إليه؛ **وثيقة ثانية** أنجزها وأمضاها ستة عدول مع إثبات القاضي، وهي تتضمن الإشهاد باتفاق الرأي آنذاك على تحديد الفراش واللباس بمناسبة الأفراح، وتحديد أيام حفلات الأعراس، مع تحديد عدد الماشْطات في الولائم (أنجزت هذه الوثيقة بتاريخ 10 جمادى الثانية عام 1278هـ- 1861م)؛ **وثيقة ثالثة**، وهي عدلية أيضاً تشهد على الماشْطات والشيخات العازفات والمغنيات والراقصات بالتزامهن تحديد ظروف اشتغالهن، وحدود لباسهن (مؤرخة في أواسط جمادى الثانية 1278هـ - 1861، عليها إمضاءان عدليان يليهما إثبات القاضي)؛ **والوثيقة الرابعة**، وهي ظهير صادر عن السلطان ذاته، سيدي محمد الرابع، يصادق فيه على ما وقع عليه الاتفاق في الوثيقتين العدليتين السابقتين (الظهير مؤرّخ في 18 جمادى الثانية من نفس السنة). وعلّق المرحوم محمد المنوني على ذلك بقوله: «ولحسن الحظ أن هذا السلطان أمر بتسجيل النصوص الأربعة في إحدى حوالات القرويين، وهي الحوالة السليمانية. وبهذا أمكننا أن نطلع على نسخ هذه الوثائق، حيث حافظت على هذه المبادرة الاجتماعية، وانفردت بالكشف عنها دون أن يتحدث عنها أي مصدر آخر معروف»[39].

في **الوثيقة الأولى**، نتبيّن، عبر لغة تقليدية يطبعها السجع مثل الوثائق الأخرى، أن الأمر السلطاني وَرَدَ فعلاً على عامل مدينة فاس، الطالب سيدي الحاج ادريس السراج «بأن ينهى ويزجر أهل هذه الحضرة عما ارتكبوا من البدع والمنكرات، واستنّوا من العوائد والتفاخر والمباهات، وجعلوه عرفاً معروفاً، وصنيعاً مألوفاً، في التطاول في الفرش في الأعراس والولائم، والبسط الفاخرة، والسّتور الباهرة، وتظاهر القوي على الضعيف، وتفاخر الغني على الشريف، في الملابس للعرائس، واتخاذ الحلي والحلل والتكاثر من ذلك، مما لا يقره شرع ولا طبع (...) وأن يحدّ للماشطات حدّاً في علو الفراش للأعراس والولائم، واللباس للعرائس بحيث يقع التساوي في ذلك بين القوي والضعيف، والمشروف والشريف، حتى لا يتطاول غنيّ على فقير، ولا كبير قدر على فقير. وكذلك يحدّ للمسمّعات والطّبّالات من النساء حدّاً في لباسهن وشغلهن وغير ذلك.

وتضيف نفس الوثيقة: «ففعل الرئيس المذكور - أرشده الله وأعانه - ما أمر به، وشهد على الماشطات وأعيان هذه الحضرة من الشرفاء والتجار وغيرهم، بالتزامهم الوقوف عند ما حدّ لهم (...)، ومن زاد على ذلك أو تعدّاه فتلزمه العقوبة ولا يلوم إلا نفسه».

(39) نفسه، الصفحة ذاتها. ويوجد شريط محفوظ عن هذه الوثائق بالخزانة العامة بالرباط، رقم 114.

في الوثيقة الثانية، نقرأ: «... وبعد، فمن المقرّر المعلوم، لدى الخاصة والعموم، أن هؤلاء الماشْطَات اللواتي صرن بهذه الحضرة في رفعة وهن ساقطات، إذ لا غنى عنهن لمن كانت له وليمة أو ما في حكمها، لقيامهن بقواعدها وعلمها، لكنهن قد تجاوزن الحدّ المحدود، وما ورثه من العُرْف الآباء عن الجدود، من اتباع السلف، وما كانوا عليه من لزوم السنة أو مقاربتها فيما سلف، زين للنساء وجوه المباهات، وتزيّن بما لا يحمد ولا يرضى في جميع الحلات، حتى خرجن إلى حد الاعتساف، وما به يقع الاختلاف، وتقالين في النفائس المحدثات، وتغالين في البدع المُسْتَشْنَعَات، فأتبعن بها الضعيف، والمشروف في منافسة الشريف، والناس كلهم يرون ذلك بالعيان، لا يغيرون ولا ينكرون القادر والعاجز فيه سيَّان، إلى ما حدّ له من فسوق المناكر، وما ينزل عنه أقلام الألسنة والمحابر (...) حتى بلغَه أيده الله أن بعضها [كذا] جعل في ستر بيت بعض الأعراس حلياً زيادة على ما يراه الناس، وأن تلك الأفعال كلها من المحدثات، التي يُخْشَى على متتبعهن الهلاك والشتات ...».

وهكذا، فقد بادر العامل ادريس السراج فأحضر «من شرفاء المدينة وأعيانها وتجّارها، من ذكر بالطرّة يُمْنته من أولها إلى آخرها،[40] وفاوضهم فيما ذكر وسطر كله، فحمدوا الله على إلهامه مولانا لذلك، وفرحوا له ومن أجله، وقالوا هذا الذي كنا نطلبه ونتمناه، ولو أعملنا فيه جهدنا ـ بدون أمر مولانا ـ ما نلناه، والآن: **أما وجود الماشطات فلا بدّ وقد كن فيما فات**، ولكن يجعل لذلك حدّ لا يجاوزه من غني وفقير أحد، وقانون ينتهي عنده المفرد والعدد.

«ثم وقع اتفاقهم على أن يكون فراش وليمة العرس والعقيقة والختان علوه من الأرض لمنتهاه ـ بالذِّراع السوسي [الذراع يقدَّر بـ 55 سم] ـ ذراعان اثنان، وبذلك نطْعَة [وهي بساط من الجلد أو بساط يوضع فوق الفراش] ولَمَاطَاتٌ ثلاث، وفي كل جهة منه مخدّتان مثْنيتَان، وفوقهما واحدة **بمحرمة** وأخرى **نْشير** [المحرمة والنْشير من المطرزات

(40) الأسماء التي ذكرت بطرة (هامش) الوثيقة هي: 1ـ الشريف سيدي محمد بن ناصر الإدريسي. 2ـ الشريف سيدي أحمد العمراني. 3ـ الشريف سيدي جعفر العمراني. 4ـ الشريف الناظر سيدي محمد بوعنان. 5ـ المقدم الحاج امحمد الرامي. 6ـ الناظر الحاج عبد القادر بناني. 7ـ الناظر الحاج المعطي صفيرة. 8ـ المسن الطالب سيدي امحمد الطرنباطي. 9ـ الفقيه السيد علال ابن جلون. 10ـ الطالب سيدي محمد المشاط. 11ـ الطالب سيدي محمد الشامي. 12ـ المسن الحاج احمد المزوري. 13ـ المسن سيدي محمد الندلسي. 14ـ الطالب سيدي محمد الجزولي. 15ـ السيد الحبيب ابن جلون. 16ـ الحاج التهامي جسوس. 17ـ الأمين الحاج محمد بن المدني بنيس. 18ـ الأمين السيد عبد النبي ابن جلون. 19ـ التاجر الحاج عبد الله مكوار. 20ـ التاجر الحاج أحمد بن الطيب برادة. 21ـ التاجر الحاج عبد الكريم بناني. 22ـ التاجر الحاج عبد السلام جسوس. 23ـ التاجر الحاج ادريس بن محمد بنيس. 26ـ التاجر الحاج عبد السلام العاجي. 27ـ التاجر الشريف مولاي علي السليماني. 28ـ التاجر الأمين الحاج المكي بن يحيى. 29ـ الأمين الحاج محمد بن التهامي التازي. 30ـ الأمين الحاج التهامي بناني. 31ـ التاجر الحاج الحارثي بن العيساوي برادة. 32ـ الحاج العربي بن محمد بنيس. 33ـ التاجر الحاج محمد بن عبد الكريم آمرون. 34ـ الأمين سيدي محمد مرين الرباطي. 35ـ الحاج عبد القادر السراج. 36ـ المسن الحاج محمد الجرندي.

القديمة] بما لهم من **اللَّفّات** [أغشية الوسائد]، وأسفل الصدر خَدِّيتان من الحرير ومازاد، ورواقان من خالص الحرير.. لا يزاد، وعلى باب البيت خامية من الشرب واحدة دون كلة، وبما ذكر تسمي النسوة ذلك كله، وهذا فراش كل قوي وضعيف، ومشروف وشريف، في خصوص ما ذكر من الأعراس والختان والعقائق، التي تتشبه فيها الأنواع مع اختلاف الحقائق. وإن إبراز العروس للجلوة لا يزاد فيه على سبعة أيام، ويوم الغسيل لا يلبسنها أكثر من ثلاث حلل رفقاً بضعفاء الأنام، ولا يجمع للثيب بين حنش وتاج [عقود من الحلي]، ولا يزدن لها في أيام العرس عصابة، ولا في عنقها أكثر من ثلاث قلائد من الجوهر ولبَّة، وتلبس في غير أيام العرس ما شاء زوجها وأحبه (...). ولا تأتي الماشطة للوليمة ومعها فوق خمس من المتعلمات زيادة، ولا تكون بالولائم امرأة حاضرة بجوهر والحائك ونحوه من اللبَاس، وإن كانت بدارها بغير العرس وما ذكر معه فلا باس».

وأضافت **الوثيقة**: «وبعدما وقع اتفاق من حضر على ما ذكر مع أن كون النسوة المتفرجات، من أبدع الفواحش والمناكر البيِّنات، وأمر العامل المذكور، عرفا الحوم بالزجر على من خرجت لذلك كغيره من مناكر الأمور، حضر لذلك عريفة الماشطات السيدة حبيبة الجْرينيَّة والحاجة هنكى جنانة والحاجة سترة جلونة وغيرهن بمن لهن من الأتباع، وعرض عليهن ما وقع عليه ممن حضر الإجماع، فقبلن ذلك والتزمن القيام به والوقوف عند حَدِّه كل الالتزام، وتعاهدن وتعاقدن على أن لا يكون لهن على غيره إقدام، ومن تعدتَ حداً من تلك الحدود، فقد عرضت نفسها لأنواع النكال والحدود».[41]

ونصَّت **الوثيقة الثالثة** على «تفقُّد البدع المحدثة على يد الماشطات في الأعراس، وكان في معناها الطَّبَّالات اللائي يحضرن من غير شك ولا التباس، اقتضى نظره ـ حفظه الله ـ أن يبحث فيهن، واستكشف عن أحوالهن، فأحضر المذكورات منهن بطُرَّته[42] وأمرهن بما يذكر ويفصَّل: وذلك أن لا يتعاطى هذه الخدمة شابة صغيرة. وتكون النساء الكبيرات فقط وما يقرب منهن. وأمرهن بلباس ثياب تميِّزهن من الصَّنَّات: بأن تجعل كل واحدة في رجلها ريحيَّة حمراء، والسروال من نوع ما يلبسه الرجال، وتلتحف بالرَّدَّة، ولا يلبسن الثياب الفاخرة، ولا يُزيِّنَّ وجههن، ولا تجعل في رأسها ما يعرف بالحنطوز [لباس خاص بالرأس لدى النساء بفاس]، وأن تكون خدمتهن

---

(41) أمضى هذه الوثيقة العدول: عبد الكريم بن المجذوب الفاسي، محمد بن الطالب ابن سودة، محمد الفاطمي بن الهادي الإدريسي، علال بن جلون، المكي بن شقرون، عبد الوهاب بن العابد القادري. ثم أثبتها القاضي امحمد بن عبد الرحمن الحسني العلوي.

(42) في طرة الوثيقة (هامشها) ذكرت أسماء الشيخات **الحَضّارات**: **عايشة الخَلْفية** ومعها: 8ـ **الحاجة عيشة بن الكبير**، ومعها: 6ـ **العزيزة برواينة**، ومعها 5ـ **الحاجة عائشة الحلوية**، ومعها: 8ـ **حبيبة بنت مولاي عبد الله بن حسين**، **الصريدية معها أخرى**: 2.
كما ذكرت أسماء الشيخات **الطبالات**: **مينة السرغينية**، ومعها: 6ـ **طامو البلبول**، ومعها: 5ـ **عائشة الهوارية**، **رحمة التطوانية معها** أخرى: 2.

بالليل فقط، ولا يأتين لدار إلا بعد استدعاء ربِّها لهن، ويقدم لهم [كذا في الأصل] ما يسمى - في العرف - بالعربون، وأن لا يختلطن مع الرجال، ولا يخدمن بالطرقات، وأن لا يرقصن بالدار، وأن تحمل كل واحدة آلتها بيدها، ولا تكون عندهم [كذا] امرأة تحمل الجميع. فقبلن شرطه والتزمن اتّباعه، وحذّرهن - أعانه الله - من ارتكاب شيء يخالف هذا، وخوّفهم [كذا] عقوبته». [43]

أما **الوثيقة الرابعة**، فكانت ظهيراً شريفاً أصدره السلطان، بعد اطلاعه على ما اتخذ من إجراءات تنفيذية للأمر الذي كان قد أصدره من قبل. ومما جاء في نص الظهير بالخصوص: «وقد أمضينا ذلك إمضاءً تامّاً، كما أمضينا ما شرط خديمنا الأرضى الطالب ادريس السراج على الطّبّالات والذّكّارات من الشروط، التي منها أن لا يجعلن معهن البنات الشابات التي تتشوف إليهن النفوس، وأن لا يرقصن بالدّور، وأن لا يتشبّهن **بالصينات**، وغير ذلك، وقوفا مع العرف القديم، وفراراً من كل محرم ذميم».

ويضيف السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن في ختام الظهير: «فنأمر الواقف عليه من عمّالنا ولاة أمرنا أن يتعاهد البحث في ذلك، ولا يسامح من حاول نقض مبرمه، بل يلزم كل فريق الوقوف عند حدّه، وينقضي للمتطاول المتنطع سيف العقوبة من غمْده، ومن أعْذَر فقد أنْذَر».

ويصعَبَ أن نتعرف على مجرى هذا القرار السلطاني الصارم وما صاحبه من إجراءات تطبيقية على أرض الواقع، سواء في فاس أو في باقي الأقاليم التي شملها قرار التعميم، بعد اختبار فاس. وأغلب الظن أن قراراً كهذا يصعب تنفيذه لكونه إيديولوجياً أكثر مما كان يعبّر عن اقتناع عميق لدى السلطان. وقد لاحظنا أن أعيان المدينة وتجّارها استبشروا للقرار، لكون السلطان مكّنهم من الانقضاض على فعل اجتماعي وثقافي وفني لا شك أنه كان يستثير منهم ذوي النزعات الدينية والأخلاقية المتحفّظة والمنغلقة. وفي العمق، فإن الأعيان والتجار الذين حضروا للشهادة هم من بين الفئات والشرائح الاجتماعية التي دأبت عملياً على القيام بما ينهى القرار السلطاني عنه. بمعنى أننا أمام إجراءات للاستهلاك السياسي والإيديولوجي و«الإعلامي». فالسلطة التي كانت تبدي عجزاً كاملاً تجاه تحديات الخارج، كانت تحاول أن تعطي الانطباع عن أنها «قوية» في الداخل. وبالتالي، فرغم أننا لم نتمكن من معرفة نتائج التطبيق، لا نستبعد أن القرار سرعان ما يكون قد دخل في أفق التجاهل والنسيان بعد «أيام الباكور السبعة»!

نقول باحتمال النسيان السريع، لأن الأحداث الكبرى كانت تضغط على البلاد، مما كان يتطلب تعبئةً داخليةً قوية واستنفار كل الطاقات، وليس الخوض في التفاصيل التي لم تكن تخلو من تعقيدات وحالات التباس. فلم تكن الحدود دائماً قائمةً ومتمايزة بين هذه المهن التي تصنع الفرح الجماعي. فالحَضّارات (الذّكّارات) لم يكنّ في الواقع

(43) أمضى هذه الوثيقة العدلية عدلان اثنان هما: محمد الإدريسي وعلال بن امحمد الكوفي ابن جلون. وثبته القاضي امحمد بن عبد الرحمن العلوي الحَسَني.

وفي الكثير من الأحيان غير هؤلاء الطَّبَّالات، وإلاّ ما معنى أن تشمل صرامة القرار هؤلاء وأولئك الشيخات على السؤال؟ كما أن الماشطة و«الماشطة: امرأة تُحسن المَشْط وتتخذه حرفة»، كما قال التّيفاشي،[44] هي «النَّكّافَة». وحسب الأخوين جيرُومْ وجَانْ طَارُو، فإن «النكّافة هي دائما شيخة سابقة»[45] أو على الأقل هذا هو الانطباع الذي خرجا به من رحلتهما إلى فاس في بدايات القرن العشرين. ومع ذلك، فإن كانت النساء لا يتعاطفن مع الشيخات (الطّبَّالات كما كنّ يُسَمَّيْن بفاس أو العيَّاطات كما كن يُسَمَّيْن بمراكش) كما قد «يخضع لهن» الرجال، فإنّ الماضي الشهواني لجل النكّافات اللائي كن شيخات من قبل، لا يبدو أنه ظل يلاحقهن حين قام الأخوان طَارُو برحلتهما إلى المغرب. فقد وجَدَا أن النساء يقبلن بهن في بيوتهن كنكّافات أو كدلاّلات يبعن الملابس النسائية الجديدة والمستعملة، أو كخاطبات ينقلن أخبار البنات الأبكار، المؤهّلات للزواج، مثلما ينقلن كل أنواع الأخبار بين مختلف الأطراف التي يجهل بعضها بعضاً. بل إن بعض الشيخات كنّ يصلن إلى مستوى أعلى من العلاقات الاجتماعية بما في ذلك حضورهن الدائم داخل «دار المخزن»، سواء في الأفراح العامة أو خلال مناسبات الاحتفال النِّسوية. وقد أشار الأخوان طارو إلى الشيخة الحاجة زينب التي وصفاها، بغير قليل من المبالغة ـ «بأنها كانت على علم بكل أسرار الدولة».[46]

في كل الأحوال، لم يكن هذا الإجراء الوقائي (الرقابي بالأحرى) للسلطان العلوي محمد الرابع بالأمر المستجَد، سواء في تاريخ الدولة العلوية نفسها ـ حيث كان مسبوقاً بقرارات رقابية واحترازية مماثلة وسيتبعه بعض أحفاده في نفس الإجراء كما سنرى لاحقاً ـ أو في تاريخ المغرب الوسيط، إذ سبق أن أشرنا إلى قرار للخليفة الموحدي يعقوب المنصور ضد عادة التَّغالي في اللباس المترفع وتشوير البيوتً. وذلك حين «أمر بقطع لباس الغالي من الحرير، والاجتزاء منه بالرسم الرقيق الصغير، ومنع النساء من الطرز الحفيل ... الخ» ـ كما ذكرنا استناداً إلى ابن عذاري في «البيان المغرب».[47]

---

(44) شهاب الدين أحمد التيفاشي: **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب**. تحقيق جمال جمعة، مصدر مذكور، ص. 76. و**الماشطة** أيضاً هي الشيخة المغنية الراقصة لدى إخواننا التونسيين، وفي المغرب يسميها عموم المغاربة «**النكّافة**» وفي فاس بالأخص مازال الناس يتداولون أيضاً اسم **الماشطة**؛ وقد أوردها التيفاشي في سياق الظن الجنسي ببعض النساء اللائي يحترفن بعض الحرف الشعبية (المتصرفة، الدلاّلة، القابلة، الماشطة، الحجامة ...) ويتواصلن مع النساء داخل بيوتهن وفي خلواتهن.

(45) Jérôme et Jean THARAUD: *Fès ou Les bourgeois de l'islam*. 2ème édition, Marsam, Rabat, 2002, p. 55.

انظر أيضاً على سبيل الاستئناس: **المصطلحات الأمازيغية في تاريخ المغرب وحضارته**، (الجزء الأول)، بإشراف محمد حمام، منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، الرباط، 2004، ص. 13. ففي تقديم الكتاب للحسين أسكان نقرأ: «. . ولا ينحصر تأثير الحمولة الثقافية الأمازيغية في المجال التاريخي وحده، بل نجد تأثيره واضحاً في حياتنا اليومية؛ مثلاً، قليل هم من يعلمون أن **النكّافة** هي كلمة أمازيغية، بل أكثر من ذلك يحتفظ حفل العرس بكثير من الطقوس والعادات الأمازيغية في الزواج تعود إلى ما قبل الإسلام».

(46) THARAUD, Ibid., p. 58.

(47) أشرنا إلى قرار الخليفة الموحدي يعقوب المنصور في الفصل الثاني من هذه الدراسة. وقد نبهنا محمد المنوني في دراسته السابقة إلى أن ظاهرة التغالي هذه كانت في النصف الثاني من المائة الرابعة للهجرة

وبدون شك، فإنّ وصول السلطان سيدي حَسَن (1873 ـ 1894) إلى سدة الحكم فَتَحَ أفقاً جديداً للبلاد رغم حجم المصاعب والتهديدات الخارجية. ومعه شخصياً، وفي أيامه وتحت ظلال حكمه، انتعشت الكثير من التعبيرات الفرجوية والغنائية والموسيقية، وبخاصة غناء العيطة الذي أصبحت له المكانة التي لا تقل عن مكانة موسيقى الآلة وغناء الملحون، سواء داخل المجتمع أو داخل أروقة القصور، أو في «النْزاهات» السلطانية، وبالأخص أثناء الحَرْكَات الحسنية.

إن القرن التاسع عشر كان قرن العيطة بامتياز، كان عصرها الذهبي بدون أدنى شك. لقد نضجت نصوص العيطة شعرياً وموسيقياً، وألقت عليها الأحداث والوجوه الأساسية لهذا القرن بظلالها. وهو قرن متميز قدم ـ على كل المستويات ـ خلاصة لماضيه؛ وبالنسبة لموضوعنا تحديداً، فقد وفَّر لنا الكثير من المعطيات النَّصية والوقائع الخارج ـ نصية، التاريخية أساساً، المصاحبة للمتون العيطية من حيث «الثيمات» ومن حيث التَّشكّل الشعري واللحني ذاته.

لقد تشكّلت العيطة، في فرضية رائجة شديدة الاحتمال، عبر تراكم زمني طويل ممتد. ولذلك، اختفت كثيرٌ من نصوصها الشِّعرية واللَّحنية وانبثقت نصوصٌ أخرى ضمن كيمياء شفوية خفية. نصوص لها طابعها «الأسطوري» الذي يجعلها كالفُطْر تقريباً، لا نراه حين ينبت ولكنه مع ذلك ينبت. نصوص ينتجها أفراد مجهولون بكل ما فيهم من طفولة وعفوية وروح بدئية (حتى لا أقول بدائية!) فتتمثلها الجماعة الاجتماعية لأنها تتوافَق مع حاجاتها الثقافية والفنية وتستجيب لنظامها الاجتماعي والأخلاقي.[48]

والمؤكد أن العيطة التي جاءتنا من القرن التاسع عشر، وصلتنا مكتملةً نصيّاً رغم خسائر وأعطاب الطريق الفادحة، تلك التي تتجلى في حالات النقص أو البتر أو الانقطاع. ذلك لأن الأمر يتعلق، كما سبق وقلنا، بتجربة شفوية لها إوالياتها الملزمة، وبمجتمع رعوي، زراعي، قروي، عروبي، كانت له دائماً حدوده كلما تعلّق الأمر بإنتاج نصه الخاص. ولقد نُظر ـ للأسف ـ إلى هذا الغناء المغربي ذي الأصول البدوية العربية كفنٍّ محلّي وليس كمرَتكزٍ من مرتكزات التجربة الغنائية الشعرية والموسيقية المغربية، بالرغم من أنه يمثل كغيره جزءاً من كيان ووجدان جزء مهم من المغاربة. وفي الواقع، فإن النظرة الثقافية التي سادت المغرب منذ ما قبل القرن التاسع عشر، لم تشعر

=(القرن العاشر الميلادي). وفعلاً فإن **عبد الواحد المراكشي** (ت. 647 هـ ـ 1249م) في كتابه **«المعجب في تلخيص أخبار المغرب»**. مصدر مذكور، ص. 28، حين كان يتحدث عن إمارة المنصور بن أبي عامر بالأندلس، ذكر بأنه «ملأ الأندلس غنائم وسبياً من بنات الروم وأولادهم ونسائهم؛ **وفي أيامه تغالى الناس بالأندلس** فيما يجهزون به بناتهم من الثياب والحلي والدور؛ وذلك لرخص أثمان بنات الروم؛ فكان الناس يرغبون في بناتهم بما يجهزونهن به مما ذكرنا، ولولا ذلك لم يتزوج أحد حرة».

(48) انظر حديث كلود ليفي ستراوس عن الإبداع الفردي الذي لا يخلق أسطورة بمفرده، بل ينبغي أن تتحول بواسطة كيمياء خفية وأن تتمثلها مجموعة تتوافق مع حاجاتها الفكرية والأخلاقية، كلود ليفي ستراوس: **من قريب ومن بعيد (الدوائر الباردة)**: حوارات مع ديديه إريبون، ترجمة مازن محمد حمدان، دار كنعان، دمشق، الطبعة الأولى، 2000، ص. 224.

بأن امتلاك هذه الموسيقى التقليدية هو أحد الأدلّة على امتلاك تاريخ قديم كما يمكن أن يفعل أي بلد يعتبر مظاهر الثقل التاريخي عنصراً حيوياً في هويته الوطنية. (49)

ولنا أنْ نتأمّل.

ففي المؤتمر الموسيقي، المنعقد سنة 1303 هـ - 1885م بإشراف وعناية الوزير محمد بن العربي الجامعي، وزير السلطان سيدي حسن، كُرِّسَ النقاش والحوار والتوصيات والقرارات لموسيقى الآلة وحدها، حيث تمّ تنقيح وترتيب صنائع الموازين ووفق ما تبلور في «مختصر مجموعة الحايك» بصورته الجديدة. (50) ويمكننا أن نتتبع الجهود التوثيقية والنظرية لعدد من عناصر النخبة الثقافية والعلمية والإدارية المغربية منذ القرن الثامن عشر، أولئك الذين وصفهم الأستاذ عبد العزيز بن عبد الجليل في «المدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية» بالموسيقيين المنظّرين (ص. 131)، والمؤلفين المترجمين (ص. 185)، والمعلّمين والمحترفين (ص. 199)، لنرى مدى رحابة وعمق وتدقيقات اهتمامهم بموسيقى الآلة فقط لا غير (طوبى لها ولنا، فهي موسيقانا الوطنية النبيلة والجميلة أيضاً). وهو اهتمام مخصوص لم يتوقف عملياً برغم حجم التحولات الثقافية والاجتماعية والديموغرافية البيّنة. (51)

إن «الحنين الثقافي» للنخبة المغربية الحضرية ذات الأصول الأندلسية (الموريسكية) قد يكون عمَّق لديها نزعة محافظة وقوّى المواقف المتصلّبة السائدة، لا فقط تجاه الأشكال الموسيقية المغربية الأخرى (الأمازيغية والعربية ذات الجذور الهلالية مثلاً)، وإنما حتى تجاه تلك «التي تؤكد بشكل خاص على إعادة إنتاج أمين للتراث [الأندلسي نفسه] وعدم السماح بإضافات جديدة عليه». (52) ونفهم ذلك بالخصوص عندما نتبيّن بوضوح أيضاً، خلال القرن التاسع عشر، معنى التغلّب المتزايد للعناصر الحضرية على عناصر القرويين

---

(49) انظر أهمية مثل هذه العلاقة الجوهرية بين الموسيقى التقليدية والتاريخ في كتاب **جَانْ لامْبير** (Jean Lambert): **طب النفوس**، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء، الطبعة الأولى، 2002، ص. 32.

(50) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع مذكور، ص. 159 وص. 161.

(51) لننظر إلى برنامج **«الأيام الموسيقية المغربية»** التي نظمت سنوات 1928 - 1929 - 1930. لننظر إلى تمثيلية الوفد الموسيقي المغربي في مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة سنة 1932. وكذا مؤتمر الموسيقى المغربية بالرباط سنة 1969، باستثناء **مؤتمر الموسيقى العربية** بالرباط سنة 1977 الذي اهتم بغناء العيطة نسبياً لأنه كان مكرساً - بقرار عربي - لدراسة التراث الغنائي والموسيقي والكوريغرافي الشعبي والتقليدي العربي. ويمكننا أن نتأمل اليوم موقف أكاديمية المملكة المغربية (الرباط) على مستوى محاور اهتمامها، ومواضيع ندواتها، ومجموع إصداراتها الموسيقية والغنائية، كم تعكس بوضوح استمرارية النظرة الانتقائية والأحادية القديمة للحقل الفني والثقافي المغربي. لقد انتظر التراث الأمازيغي المغربي طويلاً قبل أن يأخذ طريقه في اتجاه آخر وفي إطار مؤسسة مستحدثة من أجله. أين مؤسسة الثقافة العربية، ذات المرجعية البدوية والشفوية العروبية، بكل مكوناتها في المغرب؟!

(52) أوين رايت: **الموسيقى في الأندلس**، ضمن كتاب: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس** (كتاب جماعي)، مرجع سابق، ص. 823.

Voir aussi: Alexis Chotin: *Tableau de la musique marocaine*. Ed. Geuthner, Paris, 1939, p. 98.

في الموارد البشرية لجهاز الدولة، أي لما سمي في تاريخ المغرب بـ«المخزن». [53] ومعلوم أن صعود الحضريين كان متوازياً مع صعود التجار الذين كان قد أصبح لهم دور متزايد في الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ شكّل هؤلاء التجار نواةً صلبة أولية «لبورجوازية وطنية»[54] كانت لها اختياراتها الأساسية، الحاسمة، في الدولة، وفي اللغة والثقافة والمجتمع. كما شكلوا في الواقع - ولفترة طويلة - الصورة التي ظلت متداولة وناقصة لدينا عن القرن التاسع عشر: قرن توفرت معرفتنا التاريخية بعقوده الأخيرة فقط، وأمكننا أن «نعرف عن المدن أكثر مما نعرفه عن البوادي»، وأن تظهر المناطق الساحلية الغربية مطروقة إذا قيست بالجهات الداخلية النائية. [55] بمعنى، أن رؤية هؤلاء التجار وجّهت سلوك وعادات وعلائق الأجهزة المخزنية حتى إن السياسة المخزنية خلال القرن التاسع عشر لم تكن تعني في العمق، إضافة إلى أوامر السلطان، غير هذه الرؤية والعادات والتصرفات المهيمنة، والتي وجدت طريقها تدريجياً إلى العالم القروي، داخل قصبات كبار العمّال والقُوّاد والنواب والموكلين وأمناء القبائل، وذلك، ضمن سيرورة من المحاكاة والتقليد والارتقاء الاجتماعي والسياسي والمادي.

وسنرى كيف حاول السلطان سيدي حسن (1873 - 1894)، كما كانت تسميه كتابات تلك المرحلة، أن يتجاوز طوق هذه النخبة النافذة. وذلك باعتماده منهجية العمل الميداني عن طريق تكثيف رحلاته التفقدية والزجرية والتوجيهية، إلى مختلف جهات المملكة (ما سمي في التاريخ الحديث للمغرب بـ«الحَرْكَات الحسنية». وأيضاً «بمراعاة مقتضيات الشريعة والمستوى المعنوي والثقافي للرَّعية»، [56] وحرصه على تركيب الرؤى والمكونات في قراراته، ومواقفه، وتصرفاته حتى لقد عُرِفَت **المحلّة السلطانية** في عهده بتعدّد تعبيراتها الموسيقية والغنائية والشعرية وغناها الفولكلوري والاحتفالي (بالمعنى الإيجابي للكلمة). ولعل ذلك كان نتاج حكمته وخبرته وذكائه، وأيضاً لتأثير نشأته في الفضاءين الحضري والقروي معاً.

---

(53) يذكر محمد القبلي بأن **«المخزن»** اسم خاص بالمغرب الأقصى، **«ولفظ المخزن بهذا المعنى قد ظهر على مستوى النصوص أواسط القرن السادس للهجرة أو الثاني عشر للميلاد»**. (محمد القبلي: **حول تاريخ المجتمع المغربي في العصر الوسيط**. مرجع مذكور، ص. 32). كما تشير **نعيمة هراج التوزاني** إلى أن المخزن كانت لفظة «تطلق في القديم على خزينة الدولة، فكان يقال **مال المخزن**، و**عبيد المخزن**، أي مال الدولة ورقيقها، ثم صار يطلق على الحكومة حتى لم يعد يستعمل غيره، وهو معروف بهذه الدلالة منذ أيام الدولة المرابطية» (نعيمة هراج التوزاني: **الأمناء بالمغرب في عهد السلطان مولاي الحسن (1984.1873)**. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 1977، ص. 409). وبالنسبة **لأحمد التوفيق**، فقد لا تكون كلمة «المخزن»، التي تدل على الدولة في المغرب منذ المرابطين على الأقل، سوى ترجمة لاسم الحصن القبلي القائم بوظائف جمع المساهمات، وحفظ الأقوات، وملتقى المجندين، ومقر الحاكمين ... الخ (أحمد التوفيق: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850-1912)**. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الثانية، 1983، ص. 145.

(54) مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر**. تعريب أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الطبعة الأولى، 1995، ص. 76.

(55) المرجع السابق، ص. 9.

(56) إبراهيم بوطالب: **الحسن الأول**، معلمة المغرب، العدد العاشر، ص. 3423.

الغناء العيطي في محلة السلطان

تولّى الأمير سيدي حسن السلطة في 12 شتنبر 1873. وقد بويع له، بعد وفاة والده السلطان محمد بن عبد الرحمن، بدون ممتنع أو منازع مع أنه كان في «حركة» ببلاد حاحا. وكان، حسب المؤرخ إبراهيم بوطالب، «**من أكبر ملوك المغرب في القرن التاسع عشر** رغم تفاقم ما أصبح يحيط بالبلاد [آنذاك] من المخاطر، لكنه تصدّى لها بكل ما أوتي من قوة ودهاء، واجتهد لإفساد مفعولها بحيث تجسّدت في شخصه تناقضات الأمة المغربية في تلك الحقبة الحالكة يوم وقفت سجينة بين معتقداتها وأعرافها وممكناتها المتواضعة وتطلعات الرأسمالية الإمبريالية وتهافتها على خيرات البلاد اعتماداً على تفوقها العسكري المطلق».[57] كما كان «آخر سلطان في مغرب ما قبل الاستعمار، إذ تبوأ.. مكانةً متميزة ضمن أضمومة سلاطين الأسرة الشريفة. وذلك بشخصيته، الغنيّة والمعقّدة، بدوره في آخر الجهود لحماية البلاد في مواجهة الإمبريالية الأوروبية؛ وبالصورة الشعبية، التي رسّخها عنه الفولكلور الوطني»، حسب وصف جان لوي مييج.[58]

وعموماً، فإن صورة السلطان سيدي حسن (الحسن الأول، كما عرف فيما بعد) حاضرة في ذاكرتنا. كما أن مظهره الفيزيقي معروف لدينا - رغم الفاصل الزمني بيننا وبين عهده - بفضل عدد من الأعمال الفوتوغرافية والبورتريهات التي أنجزها له بعض الرسامين الأوروبيين لعل أشهرها «البُورْتريه» الذي أنجزه الرسام ثِيُّو فَانْ ريسْليرْغْ Théo Van Rysselerg سنة 1887. وذلك فضلاً عن العديد من الأوصافَ التي كتَبهاَ مبعوثون دبلوماسيون أوروبيون زاروه والتقوه مباشرة أو حرّرها عسكريون وأطباء كانوا في رفقته خلال بعض حركاته المتعددة عبر مملكته.[59] لقد كان هناك إجماع على «ذكاء النظرة، عزة النفس، والتميز الطبيعي»، وإن كان تيسُّو Tissot (1873) يكشف عن «شيء من المكر في هذه الطبيعة المزهوة والباردة».[60] ويؤكد الطبيب الدكتور ليناريس Linarès هيبته وتحكمه الطبيعي، والبساطة الكبيرة لملابسه البيضاء الواسعة التي تنضاف إلى جلال الشخصية. وتحدث ماتيوس Mathews، وهو ممثل دبلوماسي أمريكي، عن أنه «رجل ذكي ومنفتح»، وكانت «طيبوبته وكرمه يلطفان سلطويته». وانتبه كيرديك شيني Kerdec Chény إلى ما كان لديه من «حس رائق للتفكّه وممازحة محيطه بنكت تقليدية». ويضيف جان - لوي مييج الذي أورد كل هذه الشهادات بأن الحسن الأول كانت له ثقافة عربية متينة، حتى إنه لا يتردّد باستمرار في تصحيح الرسائل المخزنية التي كان يتقرّر إرسالها باسمه. ولكنه كان لا يجيد أية لغة أجنبية. وكان يقرأ صحيفة أو صحيفتين بالعربية،

---

(57) نفسه، ص. 3421.

(58) Jean-Louis Miège: *HASSAN Ier*, in: Les Africains - Tome 3. Ed. Jeune Afrique-Paris, 1977, p. 235.

(59) Ibid., p. 237.

(60) Ibid.

إحداهما كانت تصله من تركيا، والأخرى كانت تصدرها الخارجية الإيطالية.[61] واشتهر بقلم الرصاص الذي كان يعلّق به على أغلب الوثائق والمراسلات والأوراق التي كان يقدمها إليه وزراؤه حين كانوا يجلسون إليه، كلٌّ على حدة.

وولد «الحسن الأول» في الثلاثينات من القرن التاسع عشر، من أمه التي كانت من أسرة الجامعي الفاسية. نشأ في أحضان جدّه المولى عبد الرحمن الذي فضّل، سيراً على عادة دشّنها جده السلطان سيدي محمد بن عبد الله (1757-1790)، أن يبعثه لتتم تربيته وسط قبيلة احْمَر بالشمّاعية (ناحية آسفي)، و«ليبقى على الفطرة الأولى، ولئلا يفتتن بمفاتن الحضارة والرفاهية»؛ وأسند إليه - وهو في سن العشرين - قيادة «الحَرْكات» تمهيداً وضبطاً لبعض الجهات والمناطق والقبائل.[62] وربّما، بسبب هذا المنشأ البدوي الخشن، عرف بثقافته الشعبية الجيّدة، سواء تعلّق الأمر بمعرفته بالغناء البدوي، خاصة العيطة منه، وكذا بعالم الخيمياء، كما أشار ج. سالمون G. Salmon في دراسة له حول الخيمياء بفاس، والذي أكد بأن السلطان الحسن الأول كان مشدوداً بقوة إلى هذا العالم العجيب، وكان يمتلك مكتبةً مختصةً في هذا الموضوع. كما يشير د. محمد بن شقرون - الذي توقّف عند هذا الكتاب - إلى أن الفصل المخصص لقائمة المؤلّفات الخيميائية (التي وفّرها خيميائي يهودي مغربي للسلطان القوي في القرن التاسع عشر) هو فصل مهم.[63]

وقد أدمج سيدي حسن غناء العيطة في فضاء اهتمامه الموسيقي الشخصي والرسمي، سواء في منتزهاته أو في أعراسه العائلية أو في حَرْكَاته السلطانية. ورأينا بالمثل كيف أدخلته العيطة ضمن أعلامها وخريطة اهتماماتها الموضوعاتية (Thématiques) حتى إن المتن الشعري الشفوي العيطي واكب عهد هذا السلطان، وخصّص حيّزاً وافراً - فيما وصلنا من نصوص - لمحلته وحركاته وشخصه، بل يمكن لهذا المتن الشفوي أن يمنحنا عنه من المعطيات أو المؤشرات ما قد يكون التاريخ المكتوب والرسمي جرّدنا منه. وقصيدة «سيدي حَسَن» تحديداً، والتي تندرج ضمن شعر وغناء العيطة المنتشرة بالخصوص في منطقة عبدة (نواحي آسفي)، منطقة **العيطة الحصباوية**، تظل إحدى عيون ديوان العيطة المغربية بنفسها الشعري ونسقها اللحني والإيقاعي المركب والغني بالانتقالات والتنويعات على مستوى مقام «البياتي»: بياتي على صُولْ - فَا - صُولْ - بياتي على سِي - بَيَاتي على لاَ - بَياتي على صُولْ، ثم القَفْل. ومما جاء فيها:

آزَمْرَانْ آزَمْرَانْ
آشْ تْكُولُوا في السُّلْطَانْ
شْرِيفي سِيدي حَسَنْ

(61) Ibid., p. 238.

(62) د. إبراهيم بوطالب، المرجع السابق، ص. 3421.

(63) Voir Mohammed Benchekroun: *La culture populaire marocaine*, Rabat, 1980, p. 367.

آ الخَوَا ذْوِي
آزَمْرَانْ آزَمْرَانْ
يَاكْ احْبَقْ أُو بَلَّعْمَانْ
شْرِيفِي سِيدِي حَسَنْ
آ الخَوَا ذْوِيَ
حَسَنْ آ حَسَنْ
مَا تْمُوتْشِي حتَّى يْسَبْقُوكْ العَدْيَانْ
حَتَّ يْسَبْقُوكْ العَدْيَانْ
(...)
جَابُونِي جَابُونِي
مَا جَابُونِيشْ بَاحْزَارَة
نَاضَتْ المَحَلَّة من تَادْلاَ
شكَّتْ لَبُولَعْوَانْ
كُولُوا لاَمُّو عْلاَشْ تَبْكِي
كُولُوا لاَخْتُو عْلاَشْ تْشَالِي في الرِّيَاضْ
ذَاكْ الحَايْكْ المَنشُور
دَارْتُو عَلاَمَة فِي ذُوكْ الدّشُورْ
ضَرْبَة عْلى ضَرْبَة مَن بُولَكْشُورْ
حَتَّى لَرْيَاضْ سِي قَدُّورْ
يَاكْ سيدِي البَرْنُوصِي قْبَالَة حَمْرِيَّة
مَا لَكْ يَا عَيْنْ السّبَعْ جِيت في مَرْكَبْ عَالِي
مَا صَابُوا لِيكْ الهَايْجَاتْ دْخَالِي
رَكْبت يَا الفْحَلْ
نَاضَتْ المحلَّة من الصّخَيْرَاتْ
شكَّتْ لبْلاَد جبَالَة
جْبَالَة يا جْبَالَة
يَاكْ خْنِيفْرَة حتَّى هُومَا رُجَّالاَ
عَبْدَة هِي بْلاَدْنَا
فيهَا نْدَرْكُو زَادْنَا
فيهَا نْدكُّو أوتَادْنَا
فِيهَا نْوَلْدُو اوْلاَدْنَا

طبعاً، لا حاجة هنا، في هذا الفصل، لتحليل هذا النص والوقوف عند تكوينه ولغته وخطابه الشعري والجمالي، لكن من حيث البعد التاريخي يبدو واضحاً كيف تقدِّمُ قصيدة «سيدي حسن» نوعية العلاقة المتميزة بين الذّات المتكلّمة في الشعر والذّات الملكيّة، بين المادح والممدوح، وتتقدم بـ «بْرُوفيلْ» شعري للسلطان الذي يلتف حوله الناس دون حَشْد مصطنع، وإنما هي محبةَ تلقائية «بلا احْزارَة»، أي بلا إغراء أو استدراج أو تملُّق. كما تلتقط القصيدة حالة التّمَاهي بين السلطة والمحلّة، أي صورة الملك كما تشكلت في أذهان محكوميه كملك رَحَّالة، ينتقل عبر الأمكنة في حَرْكَاته المتعددة. ويمكن اعتبار هذه النظرة الشعرية الشفَوية إلى الحَرْكات الحسنية دليلاً آخر علىَ أن «الطابع الترحالي» الذي ميز عهد السلطان «الحسن الأول» كان تخفيفاً من المبالغة في النظام المركزي للحكم مثلما كان «ضرباً من المرونة في التعامل مع المجال».[64] كما يلتقط النّص مرور الحَرْكَة الحسنية بقبيلة زمران في حوز مراكش. وبرجوعنا إلى خريطة الحَرْكات الحسنية التي أنجزها المؤرخ محمد أعفيف،[65] نجد أن زمْرَانْ مَرَّتٍ بها الحَرْكة العاشرة في خريف 1883 (مرّاكش - الرحَامْنة - زَمْرَانْ - تَادْلاَ - زْعَيْر - زَمُّورْ الشَّلْح - الحاجب - مكناس - فاس). وواضح من خلال النص العيطي المذكور أن زمران وجدت في المحلة وفي السلطان لحظة ابتهاج متميزة، عكس بعض القبائل العاصيَّة أو المتمردة التي تصلها الحَرْكة كما يمكن أن تصلها جائحة، نظراً للطابع التأديبي الذي كان يميزها أحياناً. وقد وجدنا في شهادة الطالب الفقيه الغُجْدامي وصفاً للقاء زَمْرَان بالسلطان سيدي حسن الذي كان فيه «إلى جانب التكليف والفضول نوعٌ من التَّبرُّك».[66] والملاحظ أن الغجدامي يؤرخ هذا اللّقاء بسنة 1289 هـ، وهو يوافق سنة 1872م أو 1873م. وهو ما يوافق أول حركة حسنية خرج فيها هذا السلطان من مراكش إلى فاس. ورغم أن خريطة أعفيف لم تشر في خطّ سير هذه الحركة إلى زمْرَان فقد أشارت مع ذلك إلى قبيلة السراغنة حيث توجد زَمْرَان. ولا نعرف بالتالي هل قصيدة «سيدي حسن» تلتقط لحظة اللقاء في الحَرْكة الأولى أم في الحرْكة العاشرة. ورغم أن هذا تفصيل يهم المؤرخين بالأساس، فإنه مع ذلك يبقى مهمّاً وحاسماً بالنسبة إلينا في فهم بعض الجُمَل الشعرية الواردة في النص. ذلك أن العيطة في تقديرنا تحتاج دائماً إلى القراءة السيَّاقيّة لتتجاوب أكثر مع قرائها.

لقد ارتبطت «الحَرْكة» (بتسكين حرف الراء مخفَّفة) في الذاكرة الجماعية المغربية بالسلطان سيدي حَسَنْ (الحسن الأول). وذلك رغم أن هذه الظاهرة لم تكن خاصةً به،

---

(64) مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر**، مرجع سابق، ص. 22.

(65) محمد أعفيف: **الحَرْكَات الحسَنية من خلال مؤلفات ابن زيدان**. مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، العدد السابع، 1980، ص. 69. انظر للاستئناس أيضاً: عبد الرحمن ابن زيدان: **الإتحاف..**، الجزء الثاني، مصدر مذكور، ص. 278.

(66) انظر أحمد التوفيق: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850.1912)**، منشورات كلية الآداب بالرباط، الطبعة الثانية، مرجع سابق، ص. 427.

بل خاضها قبله وبعده سلاطين مغاربة آخرون. ويرى محمد أعفيف أن لهذا الربْط أسباباً متعددة منها عدد الحَرْكَات الحسنية التي بلغت تسعة عشر حَرْكَة خلال واحد وعشرين سنة من الحكم، بمعدل حَرْكَة واحدة كل سنة تقريباً، وأيضاً الطابع الذي أعطاه سيدي حسن نفسه للحَرْكَة كتنظيم في ممارسة السلطة وفق شروط وظروف مغرب القرن التاسع عشر.[67] والحَرْكَة هي كل تحرك مخزني، سواء صاحبته عملية عسكرية زجرية (الصوكة) أو لم تصاحبه أعمال عسكرية. وأساساً، هي كلّ تنقّل لجهاز الدولة داخل البلاد وعلى رأسه الملك.[68] وبالتالي، فحين تتوقف الحَرْكَة عن التحرك والسير نسميها المحلَّة السلطانية، ثم تستعيد اسمها عندما تتحرك ويتحرك جندها خلف السلطان، فتصبح عندئذ حَرْكَة سلطانية ويطلق على الجندي الواحد السائر فيها مع الجيش اسم الحَارك (تُجْمَعُ على حرَّاك) كما هو متداول في الوثائق والمراسلات المخزنية.[69] وتجسّد الحَرْكة أو المحلَّة رمزية الحضور المخزني، في المكان والزمان. لكن الحضور الفعلي المستديم للمخزن ـ كما نعلم ـ كان يتم من خلال الأعوان المحلّيين (القُوَّاد والعُمَّال والأمناء والشيوخ من جهة، وكذا الشرفاء والمرابطون من جهة أخرى).[70] كما أن الحركة لم تكن سفراً ملكياً عابراً أو استعراضياً (على أهمية ما للاستعراض والجانب البروتوكولي ـ في تقديرنا ـ بالنسبة لممارسة السلطة) أو حملة عسكرية تأديبية، وإنما كانت «وسيلة لمعاينة أمور عديدة، من اتصال بالقبائل، وحل عدد من المشاكل في عين المكان، وأخذ ضرائب متأخرة. هذا بالإضافة إلى أمور الدولة التي كانت تسير بصورة عادية، فالاستقبالات السلطانية تتم، والأوامر تصدر، إلى غير ذلك من الأمور التي لا يمكن أن تتم عادة إلاّ في حالة الاستقرار»[71]. وينتبه أعفيف إلى ما يهمنا في دراستنا بخصوص الحَرْكَات السلطانية، إذ كانت هذه الحَرْكَات توفّر فضاءً ملائماً ومحفّزاً للشعراء لنظم الشعر، «فصيحاً» و«عاميّاً»، وكذا للمغنّين والمغنّيات. وقد أورد عبد الرحمن بن زيدان ـ ضمن تفصيل الحديث عن الحركات الحسنية في مُؤَلَّفَيْه: **العـز**

---

(67) محمد أعفيف، المرجع السابق، ص. 47.

(68) أحمد علمي: **حركات السلطان الحسن الأول** (1873ـ1894)، رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا (د. د. ع) في التاريخ الحديث والمعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس (نسخة مرقونة بالكلية)، 1986ـ1987. ص. 27.

ويشير محمد أعفيف، نفس المرجع، ص. 72 إلى أن «كلمة حَرْكة بمعناها الدارج في اللسان العامّي المغربي تختلف عن أصلها العربي الذي يراد به الحركة ضد السكون (لسان العرب)، فالحركة بالمعنى الذي أحتلته الكلمة يتعدى كلمة الحركة إلى تنظيم حملة عسكرية أو تحرك السلطان. وأخيراً احتفظت الكلمة في اللسان الدارج بمعني يرتبط بالفرس والركض به. وكذا ألعاب الفروسية».

(69) انظر مجلة **الوثائق** (الرباط)، مديرية الوثائق الملكية، المجموعة التاسعة، 1997، ص. 543.

(70) عبد الرحمن المودن: **البوادي المغربية قبل الاستعمار**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995، ص. 244 وكذا ص. 248. ويخصص المودن الفصل الخامس من كتابه هذا لوسائل وغايات الحضور المخزني من خلال الحركات السلطانية، ص. 307 وما بعدها.

ـ انظر أيضاً إشارات أحمد التوفيق في: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر**، مرجع سابق إلى معنى نقص حضور المخزن في المناطق والأطراف، ص. 469. ثم ص. 588 مثلاً.

(71) محمد أعفيف، المصدر السابق، ص. 47.

والصولة والإتحاف - نموذجين من هذه النماذج الشعرية .[72]

ولم يكن العاهل يعتبر نفسه غازياً عندما يحل بتراب قبيلة عاصية أو متمردة على رأس جيشه - كما لاحظ جاك بيرك - ونفس الإحساس كان يخالج أهل المنطقة أنفسهم . «ذلك أن التهديد ، والتلويح باستعمال القوة ، إلى جانب الطرق السلمية ، والتفاوض ، والوعظ والإرشاد ، ومحاولة تكسير وحدة الجماعة ، كلها أساليب وممارسات تكتسي ، في أعين المخزن ، أهمية أكثر مما كان يعوِّل على القوة والعنف ، في معالجة عصيان القبائل» .[73] وفي نفس الاتجاه ، يؤكد جرْمَانْ عَيَّاشْ أن السلطة المخزنية لم تكن دائماً آلة راسخة من العنف المستديم . وأضاف بَأن علينا أن نضع نصب أعيننا عدد «الحَرْكَات» وعدد القبائل لنتبيَّنِ أن غالبية القبائل والمناطق لم تر مطلقاً ، ولو مرةً واحدةً ، جندَ السلطان .[74] ومن ثمّ ، فلم يكن احتفاء القبائل بوصول المحلَّة السلطانية يتم تحت إكراه محلّي أو مركزي معيّن ، وإنما كان يعبِّرُ عن حاجة فعلية إلى «هيبة السلطان» ، على الأقل ، «لتقلّص من فرص تصرف العمال بحسب أهوائهم إذا انعدم الوازع .[75] وتحفل المتون الشعرية لتراث العيطة (خاصة قصيدة «الرادُوني» ، وهي أطول قصيدة عيطية) بإشارات إلى تسامح السلطة المخزنية مع القبائل التي امتنعت عن أداء بعض المغارم أو الأكلاف فأقبلت عليها الحركة التأديبية . وذلك عند لجوئها إلى ما يسمّى بـ «التَعَرْكِيبَة» ، أي القيام بذبح ثوْر أو ناقة أمام طلائع المحلة السلطانية تعبيراً عن المبايعة والتوقير والاستعداد للخدمة ، فيقال «عَرْكْبُوا على المحلَّة» .[76] وهي عادة مغربية قديمة متأصلة تندرج ضِمن عادات وأعراف ما يسمّى بـ «العارْ» أو «المْزَاوْكَة» ، أي الاستعطاف ، والتَّضَرُّع والاسترحام إلى سلطة دينية أو دنيوية . وكل ذلك يدل على قدرة السلطة المخزنية على التكيُّف مع النظام الاجتماعي القروي القائم على بنيات شفوية وأعراف جماعية تقليدية مثلما كانت لها القدرة على التعامل مع البنى الحضرية المشبعة بالنواميس المكتوبة والمستويات الثقافية والاجتماعية «المترفِّعة» .[77]

لقد كان دخول وخروج السلطان سيدي حسن مَغْمُورَيْن بالموسيقى الرسمية دائماً .[78] وكان نهوضه من المحلَّة يُعْلَن عنه ، عند الفجر ، على إيقاع الطبول (طبَّال

---

(72) نفسه ، ص . 48 .

(73) ذكره مصطفى الشابي : **الجيش المغربي في القرن التاسع عشر** ، ضمن كتاب : **متنوعات محمد حجي** (كتاب جماعي) ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1988 ، ص . 10 .

(74) جرمان عياش : **دراسات في تاريخ المغرب** . الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، 1986 ، مرجع مذكور ، ص . 147 .

(75) مصطفى الشابي : **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر** ، مرجع سابق ، ص . 27 .

(76) أحمد التوفيق : **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر** . الطبعة الثانية ، 1983 ، مرجع سابق ، ص . 554 . ويبدو أن هناك خطأً مطبعياً واضحاً في فعل «عركْبُوا» في نص الكتاب بهذه الطبعة .

(77) انظر الشابي : **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر** . المرجع السابق ، ص . 23 .

(78) عبد الرحمن ابن زيدان : **الإتحاف** ، الجزء الثاني ، مصدر مذكور ، صص . 518 - 519 - 523 .

الكومي) علامةً على الرحيل.(79) «وعند سير السلطان في السفر يتقدم أمامه بعض رجال القبيلة التي يسير بأرضها. وبعد ذلك يبدأ الموكب الرسمي، فيكون على رأسه فرقة من الطبجية، ثم يأتي دورُ الموسيقى. ومن العوائد المقرّرة في سائر أسفار السلطان إتّيان الطّبّالين بطبولهم ومزاميرهم، والموسيقى، والمغنّين أصحاب الملحون كل يوم بعد صلاة العشاء لباب الفسطاط السلطاني [الافْرَاكْ] فيضرب كلٌّ من المذكورين برهةً من الزمن، ثم يعقبه الآخر، ويدوم ذلك مدةً من الزّمان، ثم ينصرفون. وأما باقي أصحاب المحلّة وفرقها فكلٌّ يعمل على شاكلته: فمن تَال، ومن ذاكر، ومن مغنٍ، ومن... ، إلى انشقاق الفجر أو ما يقرب منه. كما أن العادةَ جارية بضرب الطبول والمزامير والموسيقى والدفوف خلف موكب السلطان كل صباح عندما يظْعن. ويدوم ذلك نحو السّاعة».(80) أما عند وصول «الموكب الملكي» إلى أرض قبيلة «حفّ به أعيانُهَا، والتأمَتْ من حول محلته الفرق الموسيقية الفولكلورية بألوانها المختلفة وتعاقبت على مرأى ومسمع منه جموع المنشدين والذّاكرين والمغنّين وفرق العازفين والرّاقصين وجرى استعراض كل ذلك في جوٍّ مفعم بالإجلال والترحيب مليء بالبهجة والسرور».(81)

ولا ينبغي أن نتصور الموكب الملكي كما لو كان خطّاً من الجنود والخيول والعربات في بضع عشرات أو مئات، وإنما يتعلق الأمر بنهر بشري ممتد لا تحدّه العين يعدّ بالآلاف دائماً. لقد كانت المحلّة السلطانية تتبدّى «وكأنها مدينة وافرة السكّان مسوّرة ذات أزقّة عمومية وحومات».(82) وكانت تتواصل، في حالات إضرابها وظعنها، منعقدة أحياناً لعدة شهور، مما كان يستلزم توفّرها على «ضروريات العيش من مأكل وملبس ومأوى، وحتى وسائل التَّرفيه»،(83) من مغنّيات ومغنّين وراقصات وراقصين - كما يشير إلى ذلك أرنُّــو Arnauld صراحة في «زمن المحلاّت»، وموسيقيين كما يشير ابن زيدان في **العز والصــولة والإتحــاف**، إضافة إلى الأسواق التي سبقت الإشارة إليها وإلى أهم المواد والبضائع المعروضة فيها للبيع، بدون أن نغفل الإشارة إلى من كان يؤمها من كتّاب عموميين، بل ومتسوّلين، وما كان ينعقد فيها من «حْلاَقي» للفرجة والتسلية والغناء والرقص، خصوصاً عند استراحة المحلة وصمت أزيز البارود. وفي الواقع، قلَّمَا كان هناك قصْفٌ حقيقي للطبجية أو معارك حقيقية لتبادل البارود. لقد كان مجرد التئام الحركة وتضخم حجمها، وترؤس السلطان شخصياً لها يكفي لردع قبيلة متنطعة أو

---

(79) نفســه، ص. 524. وانظر أيضاً عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع مذكور، ص. 351.

(80) ابن زيدان: **الإتحاف**. المصدر السابق، صص. 537-538. والفسطاط، أو الأفْراَكْ كما كان يسمّى هو خيمة كبرى أو عدة خيام تقام على شكل دائرة يسكنها السلطان وأهله خلال تنقلاته، فارقة بينه وبين جيشه وحاشيته. وأصلها عربي: فراق، انظر **الوثائق** (الرباط)، المجموعة التاسعة، 1997، ص. 541.

(81) عبد العزيز بن عبد الجليل: **مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية**، مرجع سابق، ص. 349.

(82) ابن زيدان: **العز والصولة...**، الجزء الأول، المطبعة الملكية، الرباط، 1961، ص. 247.

(83) أحمد علمي: **«حرْكَات» السلطان الحسن الأول (1873-1894)**. مرجع سابق، ص. 78.

جعل قبيلة متمردة تختار الإذعان، اللهم من بعض الاستثناءات القليلة التي كان لابد فيها أن يسيل بعض الدم وتقطع بعض الرؤوس!

إن المحلة السلطانية أثناء الحَرْكات، كما انتبه إلى ذلك جَاكْ بيرْكْ وإيركمان وجرْمان عياش ومحمد أعفيف وأحمد التوفيق وعبد الرحمن المودن ومَصطفى الشابي وأحمد عَلَمي ... وغيرهم من المؤرخين المغاربة والأجانب، لم تكن تخوض حروباً حقيقية، وإنما كانت في العمق تعبيراً عن «هيبة السلطة» وتقوية لصورتها في الذهن والمتخيّل الجماعيَّين. فإذا ما اضطرَّت لإطلاق النار، فإنما لخلق لحظة فزع وترهيب. لذلك، قال إيركمان Erckmann بأن لا مجال للمقارنة بين العمليات الحربية الحقيقية التي اعتادها في أوروبا والمناوشات التي كانت تحدث أحياناً بين السلطان وبعض القبائل. «وحتّى إذا حدثت مواجهة بين القبيلة والمحلة، فإن ذلك لا يسفر إلا عن قليل من الضحايا حتى إن الملاحظ لا يعرف أهي معركة أم لعب بارود. فعندما تهاجم فرقةٌ فرقةً أخرى، فإنها لا تقوم إلا بإفزاعها بإطلاق النار في الهواء».[84] كما ذكر ميشُوبيليرْ أن الحَرْكات السلطانية نادراً ما كانت تشهد المعارك لأن المركز الرّوحي للسلطان، وكذا وجود بعض الشرفاء والمرابطين معه داخل المحلة، كان يقنع القبائل بالامتثال للأوامر.[85]

والواقع أن السلطان كان يعوّل في حركاته على هيبته ودوره التحكيمي، وعلى منطق الحوار والتفاوض والإقناع أكثر مما كان يعوّل على العمليات العسكرية، بل كان يعتبرها آخر الممكنات التي يلجأ إليها عند الاضطرار. ومما كان يقوّي هذا الاقتناع أن المخزن لم يكن يتوفر، خلال القرن التاسع عشر، على جيش دائم محترف، وإنما كان يحتاج باستمرار إلى تعبئة وتجنيد القبائل، إضافة إلى قبائل «الكيشْ» التي كانت قد فوِّتت إليها إقطاعات من الأراضي الفلاحية لاستغلالها مقابل الخدمة العسكرية، وكذا قبائل «النَّايبة» التي كانت معفاةً من الضرائب مقابل أداء هذه الخدمة. لذلك، فإن المخزن عندما كان يلزم القبائل بتجنيد رجالها (حَرَّاكها)، كل قبيلة تجنّد عدداً يتوافق مع حجمها الديموغرافي، كان يلزمها أيضاً بأن تتحمل نفقات تجهيزهم ومصاريف تنقّلهم ومؤونتهم. وجرت العادة، عندما يتعلق الأمر باختيار هؤلاء الحرَّاكْ للعمل العسكري (أو الأمني أحياناً في بعض الإدالات)، أن ترسل قبائل الشاوية ودكالة وعبدة مثلاً أبناءها إلى مناطق الأطلس المتوسط، عند زَايَانْ وبني مكيلد وبني مْطيرْ. كما ترسل قبائل الدّير كلها، وحاحا والشياظمة، أبناءها إلى إدالات آيت باعمران ووادي النول ... وهكذا.[86] ويهمنا هذا التفصيل من حيث حالات الفراق والانفصال بين

---

(84) ذكره أحمد علمي، المرجع السابق، ص. 96.

(85) نفس المرجع السابق، ص. 97.

(86) مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية ...**، مرجع سابق، ص. 36. وانظر دراسة لنفس المؤرخ: **الجيش المغربي في القرن التاسع عشر**، مرجع سابق، ص. 389. وانظر أيضاً، جرمان عياش: **دراسات في تاريخ المغرب**، مرجع مذكور، ص. 154.

الأزواج والزوجات، بين شبانْ متأهلين وبنات مخطوبات، بين أحبة وحبيبات ...، مما كان ينتج حالات من البؤس أو الانحراف الأخْلاقي والاجتماعي، كالخيانات الزوجية وهروب أزواج أو زوجات وحالات من الترمّل ... وما إلى ذلك. وفي هذا الإطار أشار غابرييل ڤير إلى مصائر بعض المجنّدين في الحركات السلطانية بقوله: «... غير أن هؤلاء التعساء عرفوا الزواج فيما مضى. فهم يصيبون من النعومة التي يوفرها المنزل، قبل أن يأتيهم أمر سيدنا بالخروج في الحَرْكَة. فإذا جاءهم ذلك الأمر رحلوا تاركين نساءهم يعدن وأطفالهم، إن كان لهم أطفال، إلى بيوت ذويهن، أو يشتغلن، في كسب قوتهن، بما قد يتّفق لهن من أشغال، إن قُيِّض لهن أن يظفرن بشغل».[87] ولذلك، فإنْ متون العيطة، وخصوصاً منها الشذرات «الحبّات» كما تسمّى، الشعرية الخفيفة، سريعة التأليف والارتجال، تلك التي يرتجلها الجرحى جروحاً داخلية، المكلومون، المتوحّدون، وسط زحام «الساقة» البشرية الدافقة، إنما تكون عبارة عن زفرات مهزومة، يائسة أو شظايا متقدة من أنفاس هؤلاء البَدْو الذين لم يكونوا يملكون غير «الدّمعة موقفاً»، بتعبير شاعر شفوي عربي.

وأمّا السلطان سيدي حسن، فكان يصحب معه في محلته «ثلاثين امرأة بمن فيهن محظياته وجواريه وخدمه. وكن يركبن ... البغال التي يحرسها خمسة عشر عبداً من الخصيان وتحت مراقبة طابور عسكر العبيد».[88] وواضح أن السلطان كان لا يسمح لنفسه بالانفصال أو الابتعاد عن نسائه، في حلّه وترحاله، إذْ يشير ابن زيدان في **الإتحاف**، في سياق آخر، إلى أن السلطان كان يخرج بانتظام مع حريمه لبعض أجنته في مكناس، خاصة جنان بن حليمة. فكانت تضرب القباب (الخيام) بأكدال المتصل به، ويظل مع سائر حرمه وحرم العائلة اليوم كله قبل أن يعود عند الغروب إلى القصر. وكان يؤتى بالطّبّالين والغياطين فيعزفون، ثم تعقبهم «الموسيقى بألحانها العربية الشجية، وتدوم نحو ساعة، ويذهب الجميع».[89] والطريف أن ابن زيدان وهو يستعمل عبارته «سائر حَرَمه»، كان يعرف ما يقول، إذ خصّص في كتابه المذكور أكثر من ثلاث صفحات لعَرض أسماء زوجات سيدي حسن التي يبدو أنه كان مزواجاً، كثير النسل، سيراً على عادة جدّه مولاي إسماعيل (1672-1727) الذي تحول إلى ما يشبه الأسطورة من حيث عدد زيجاته وأزواجه وأولاده وبناته، وقد حَرِصْتُ، من باب الفضول، على عدّ نساء السلطان الحسن الأول وأبنائه وبناته طالما وفّرَ لنا القائمة التفصيلية المؤرخ العلوي الشريف مولاي عبد الرحمن ابن زيدان، لحسن الحظ. وقد وجَدْتُ أن سيدي حسن تزوّج فعلاً، كما أشار لوي آرنو، ثلاثين امرأة بينهن ثماني تركيات، كانت

(87) غابرييل ڤيرْ: **في صحبة السلطان**، ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ. منشورات جذور، الرباط، الطبعة الأولى، 2003، ص. 106.

(88) لوي آرنو: **زمن المحلاّت السُّلْطانية**. مرجع سابق، ص. 27.

(89) ابن زيدان: **الإتحاف**، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص. 518.

ضمنهن الزوجة التركية ذات الحظوة **المولاة رقية** التي دخلت حريمه سنة 1878، وأنجبت له في 18 فبراير 1881 ولده المفضل مولاي عبد العزيز (1894 ـ 1908).[90] وكل هؤلاء الزوجات أنجبن أولاداً وبنات، أقلهن أنجبت ولداً واحداً (أو بنتاً واحدة)، وأكثرهن نسلاً أنجبت ستة أبناء وبناتٍ وهي التركية المولاة حُسْن. وبلغ مجموع أولاد وبنات سيدي حسن ستة وخمسين ولداً وبنتاً، وكان السلطان تزوج من الشريفات ستاً، ومن الحرائر اثنتين، وطلّق منهن ثلاثاً فقط.[91] وربما لذلك البعد في شخصية السلطان المذكور وصفه الرحالة ويست ريد جواي، بأنه رغم كونه «متديناً ومثابراً ومقتصداً، (...) وعلى جلال وكرم مظهر، كان [أيضاً] متفاخراً وشهوانياً...».[92]

وما دمنا بصدد رصْد المظاهر الغنائية والموسيقية في حياة السلطان الحسن الأول، لا يفوتنا أن نشير إلى تلك المَهمّة العائلية، الخاصة جداً، التي كان والده كلفه بها سنة 1282هـ ـ 1865م، حين كان خليفةً له بمراكش؛ فقد أورد عبد الرحمن بن زيدان في **العز والصولة** رسالة بعث بها وزير والده موسى بن أحمد بن مبارك يبلغه فيها بأمر السلطان باتخاذ التدابير اللازمة لمساعدة نساء القصر على تنظيم نزهة (انزاهة): «وبعد، فقد كتب أهل الدار لسيدنا يطلبون منه يجعلون نزهة فرحاً وتهنئة براحته، وأذن لهم في ذلك، وعليه فيأمرك دامت سعادته أن تدفع لهم خمسين مثقالاً بوجهها يشترون بها إقامة النحور، وادفع لهم إقامة الطعام مما يخصهم كله دقيقاً ودجاجاً وغيره مما يحتاجون إليه مدة من ثلاثة أيام، وادخل لهم رْبَاعَة من الزَّفْنيَّات فقط، وإن توقفوا على من يدخل من برَّة فيدخلون دار الشرفاء أعمامك على العادة، دار مولاي علي ودار مولاي بوعزة وبنتَيْ مولاي المامون ولالاً زينب بنت مولاي الشريف ودار عمك مولاي موسى وأخيه ليس إلاّ، والزَّفْنيَّات يجلسون [كذا] ثلاثة أيام فقط ولا يزيدون [كذا] عليها».[93]

وتؤكد هذه المَهَمَّة التي تكلف بها سيدي حسن مدى الثقة التي كان يحظى بها لدى والده، خصوصاً ونحن نعلم صرامة التقاليد المخزنية على هذا المستوى التي كانت تقضي بفصل الأولاد كلما كبروا وأصبحوا! بالغين عن فضاء الحريم. وهي تقاليد لاحظنا أنها كانت تنتقل إلى أوساط العائلات التقليدية الكبرى وقصور القُوَّاد الكبار.[94] كما

---

(90) Jean-Louis Miège, op. cit., p. 238.

(91) ابن زيدان: **الإتحاف**، المصدر السابق، صص. 546 ـ 547 ـ 548 ـ 549.

(92) انظر شهادة الرحالة **ويست ريد جواي** هذه في كتاب عبد النبي ذاكر: **الواقعي والمتخيَّل في الرحلة الأوروبية**، مرجع مذكور، ص. 203.

(93) عبد الرحمن ابن زيدان: **العزّ والصولة في معالم نظم الدولة**، الجزء الأول. مصدر مذكور، ص. 188. ويذكر المؤلف أن تنظيم نساء القصر لمثل هذه «النزاهات» السلطانية، كان يتم ـ رسمياً وشعبياً ـ **«كلما حدث ما يسر به برء سلطان من سقم، أو إخضاع فتان، أو فتح بلد»**، نفسه، نفس الصفحة.

(94) انظر على سبيل الاستئناس عبد الصادق المزواري الكلاوي: **أبي الحاج التهامي الكلاوي، الأوبة**، ترجمة فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، 2004، ص. 99. ثم ص. 104. يقول المؤلف بالخصوص: «... فيما أنه [الولد] سيكون غريباً عن الدار فسيغادرها وقت بلوغه كما هو الأمر مع كل الأولاد. **ذلك أن القاعدة هي تفادي كل اختلاط مشبوه بين هؤلاء الرجال الصغار والنساء، من الجواري والخادمات»**.

تؤكد معرفة والده بخبرته بعادات الاحتفال بما في ذلك اختيار **الزَّفْنيات** (الشيخات) لتنشيط «النْزَاهَة». وليست هذه الإشارة وحدها هي التي تخبرنا بعلاقة سيدي حسن بهذه الأجواء الاحتفالية، وخاصة بالعيطة، ممّا قد يعطي الانطباع بأننا نتعسّف التأويل ونتقصّد النيل من مصداقية سلطان مغربي عظيم، كان مصلحاً وقائد دولة كبيراً دون أدنى شك. فهناك عدة وثائق مخزنية تكشف عن علائقه المباشرة الواضحة ببعض شيخات العيطة واستضافته لهن في محافله الخاصة، وفي محلاته السلطانية المتنقّلة. وذلك دونما حاجة لإعادة التأكيد على البعد الشهواني في شخصيته.

ورغم تحفظ المؤرخ الرسمي عبد الرحمن بن زيدان، على الأقل من حيث الصياغة واختيار العبارة الموحية وغير الصريحة، فإنه أشار في **العز والصولة** مع ذلك إلى أن السلطان، عقب صلاة المغرب وقراءة الحزب (القرآن الكريم)، كان يجلس ليستمع في محلته - مدة الظَّعْن - إلى المطربين وهم يصدحون في المعسكر «بإزاء مخيم الوزير الأكبر بالنغمات الأندلسية إلى وقت صلاة العشاء، ثم بعد أداء فريضتها يشرع الطبالون في قرع طبولهم والنفخ في مزاميرهم [يشير إلى الطبّالين والغياطين على طريقة أداء العيطة الجبلية آليا] برهةً من الزمان، ثم يتلوهم الأشياخ، ثم قاص الأزلية والعنترية لا يتخلف شيء من ذلك في ليلة من الليالي مُدّة الحَرْكَة. والمراد من ذلك تسلية المسافرين وتنشيطهم، وكل فرقة من فرق الجند المرافق للركاب الشريف حرة إذ ذاك في اختيار الألعاب التي تفيد طبعها المكدود راحة تعينها على القيام بوظائفها عقب الاستراحة. وذلك أمر طبيعي لكل عامل يعمل ويكد، حتى لا ينتظم في سلك ناقصي الاستعداد ممن طال همه».[95] وحتى على مستوى هندسة فضاء المحلّة، كان موقع خيام المطربين أقرب دائماً إلى فسطاط السلطان، ملاصقاً لموقع قائد المشور وموقع الصدر الأعظم، بل بينهما.[96] ولم يكن السلطان في الواقع ينتصر لنوع غنائي أو موسيقي على حساب نوع آخر، وإشارة ابن زيدان السابقة إلى حرية كل فرقة من فرق الجند في تدبير فرحها الملائم داخل المحلة السلطانية يعبّر عما كان يميز الجو العام السائد من حرية في الأداء الفني وفي التلقي والتفاعل. كما نجد إشارةً لدى نفس المؤرخ، في كتابه «الإتحاف»، إلى حرص السلطان سيدي حسن في احتفالياته على أن «يكون المطربون بينهم مناوبة. وذلك كل يوم من الصباح إلى العَشي».[97]

وفي ظل هذه المُنَاوبَة، في فضاءات السلطان الحميمية والعمومية، كان غناء العيطة يجد مكانه المخصوص. كانت **الطَّبّالات أو العيَّاطَات أو اللَّعَّابَات أو الشيخات** (تسميات متعددة لنفس الفنانات التقليديات) حاضراتٍ في المشهد الغنائي الرسمي، في كل الحَرْكَات والولائم والنّزَاهَات والأعياد، لكن اللافت للانتباه في تاريخ ابن زيدان أنه

---

(95) ابن زيدان: **العزّ والصّولة**، 1961، مصدر مذكور، ص. 238.
(96) نفسه، ص. 245.
(97) ابن زيدان: **الإتحاف**، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، 1990، مصدر مذكور، صص. 541-542.

كان يتحاشى الإشارة إلى ذلك صراحةً، ويكتفي بتسمية «الموسيقى الأندلسية» وحدها، بينما يجمع العيطة والملحون في كلمة «الاشياخ»، أو عبارة: «المغنون للأزجال الملحونة» أو «الغناء العربي الشَّجي». ويمكننا أن نسجل، على ضوء الخريطة التفصيلية التي أنجزها المؤرخ محمد أعفيفَ لمسارات الحرْكات الحسنية، أن معظم هذه الحركات كانت تعبر المناطق والقبائل المعروفة باندراجها في الفضاء الغنائي العيطي، إذ إنّ ستة عشرة حَرْكة من الحَرْكَات التسع عشر التي قام بها السلطان سيدي حسن سنوات حكمه كانت قد همت مناطق تستظل فنياً بظلال العيطة. كما يمكننا أن نقارن بين أمكنة بعض الحَرْكَات وبعض الأمكنة المذكورة في شعر العيطة خلال القرن التاسع عشر، وهو ما يساعدنا على إضاءة النصوص أو إضاءة الأحداث التاريخية من وجهة نظر الشعر الشفوي باعتباره «وثيقة» أو بالأحرى رواية شفوية. وتحضرنا هنا - مثلاً - إشارة إلى مكان اسمه «عوينة مازي» في قصيدة خَرْبُوشَة العبدية، وهي عين ماء تفيض على الفرسان والراجلين، تحيلنا مباشرة على **الحركة السادسة** (صيف 1877).[98] وما الذي يمكن أن يتغنّى به شاعر العيطة الشفوي، في رحلة سلطانية تمت في صيف قائظ، وفي جنوب البلاد ذي المناخ القارّي الحار غير عين ماء رحيمة:

«ابّا عْلى عْوينَةْ مَازي
مْوَرْدَة خَيْلْ ورَجْليَّة»

كما يمكننا الربط بين فضاء الحركة **الخامسة عشرة** (سنة 1889)[99] وفضاء بعض نصوص العيطة الجبلية، خصوصاً ونحن نعلم أن قبائل جْبالة كانت مساهمتها في تحمّل أكلاف الحركات السلطانية موقوفة فقط على إرسال الرُّماة، دون أن ننسى طبعاً مساهمتهم بالموسيقيين الرسميين للدولة المغربية منذ عهد الدولة السعدية (1509 - 1626)، وخاصة مساهمة قبيلة **جهجوكة (أو زَهْجُوكَة)**[100] بالطبّالين والغيَّاطين، وهم أشياخ يؤدون العيطة الجبلية آلياً (موسيقى فقط دون غناء) أو غناء وأداءً موسيقياً، بانتقال نفس العازفين من الطبل والغيطة إلى الآلات الوترية والإيقاعية (الكنبري والبَنْدير مثلاً).

وإذا كان المؤرخ الرسمي يتجنّب الحديث عن الغناء البَدَوي ومظاهر الاحتفال القروية في المحلّة السلطانية، سيراً على عادة المؤرخين الرسميين الحضريين، فإن الملاحظين الأجانب الذين كرّسوا بعضاً من اهتمامهم لتاريخ الحركات الحسنية، اهتموا بالكثير من التفاصيل إلى حدّ المبالغة، بل أحياناً.. التزيُّدات الظالمة التي تتغيَّا الإساءة.

---

(98) محمد أعفيف: **الحَرْكَات الحسنية من خلال مؤلفات ابن زيدان**، مرجع سابق، ص. 68.

(99) نفسه، ص. 70.

(100) يشير ذ. عبد الوهاب بن منصور في: **قبائل المغرب** (الجزء الأول)، المطبعة الملكية، الرباط، 1968، بخصوص قبيلة **جهجوكة** إلى أنها **«كتبت في تاريخ ابن خلدون زهجوكة، وينطق بها اليوم محلياً جهجوكة أيضاً**. كانت مواطنها بجهات القصر الكبير من المغرب الأقصى، وبها سميت قرية هناك ذكر البكري أنها كانت مقر أحد الأمراء الأدارسة. **وزهجوكة مشهورة بين قبائل جبالة بالرقص والغناء وتضرب بها الأمثال في ذلك»**. ص. 314.

ويتحدث الفرنسي كْريستيان هول (Ch. Houel) ليس فقط عن الشيخات، بل عن المومسات اللائي يتبعن المَحلاّت السلطانية أثناء تنقّلها عبر مناطق المغرب للقيام بالحَرْكَات. فهن «يذهبن بلا أمتعة، بلا خيمة، بلا دابّة للركوب. ويكتفين فقط بصرّة مسدودة بها بعض الألبسة للحاجة. ولماذا يثقلن كاهلهن بعُدَّة المعسكرات؟ ألسن واثقات مِّن العثور كلَ مساء على خيمة مضيفة، على عشاء، على موقد... !». ثم يضيف: «سيجدن ذلك فعلاً، لكنّهن لن يتأخّرن في السقوط في فخ تسلط قايد الرّحى، والذي يجبرهن على اكتراء خيمة [من الخيام المخصصة للجند أصلاً] ليضع في جيبه ثمن الكراء». وهكذا، فمقابل مائة جندي، هناك في الغالب خمسون مومساً يتبعنهم. ومعناه، أن نصف الجند يتشكل من النساء و«الحاضنات»...»، أولئك اللائي «يتنقّلن راجلات، مثل الجنود، خلال أيامٍ بكاملها، حاملات سراويلهن في أيديهن لكي لا تخرم أو تتلف قاعدتها الجلدية السّفلى. وما ينبغي تسّجيله لدى هؤلاء المومسات «المحاربات» هو تحمّلهن الذي لا يصدّق. فبعد سير طويل شاق طوال النهار وتحت شمس حارة، وبدون استراحة، بل بدون تغذية بكل تأكيد؛ لأن المحلّة أثناء سيرها لا تتوقف لتناول أي شيء، يرقصن أيضا في المساء تحت الخيام التي يُدْعَوْنَ إليها، وينهين الليلة في ورشة جنسية، بدون أن تظهر عليهن آثار الإرهاق.

«ولأنهن يسمّمن الأجواء، فإن المحلاّت السلطانية لا تستطيع حفظ انسجامها، ولا صيانة مظهرها المَهيب. أما القادة فإنهم يوزعون وقتهم بين الأحداث الشواذ والمومسات، بينما يتبادل بعض الجنود، بسبب انعدام الإمكانيات، الرغبات الشاذة. ويظل من المستحيل أن يتصوّر المرء حالة من الفوضى الكبيرة القائمة، وانتشاراً للمناكر، ومظهراً مثيراً للاشمئزاز». [101]

السّلطان... والشّيخات العيّاطَات

للأسف، لم نجد في المراجع والوثائق المنشورة حول عهد السلطان الحسن الأول، المغربية والأجنبية على السواء، أية إشارة تذكر إلي تلك العلاقة الجميلة بين السلطان والشيخة العيّاطَة التي اشتهرت بلقب الشيخة «التّونْيَة». وهي مجرد علاقة إعجاب بفنانة شعبيةَ كانت تتقن أصول مهنتها، تحدثت الروايات الشفوية عنها وعن صوتها الفاتن الذي امّحى مع صاحبته دون أن تظل لدينا أية تسجيلات له. لكنّنا - لحسن الحظ - وجدنا في أرشيفات المكتبة الملكية (الحسنية) بالرباط مجموعَةً من المراسلات المخزنية فيها ذكرٌ لهذه الشيخة المراكشية. وفي نفس الآن عثرنا على ذكر لشيخات أخريات كنّ فيَما يبدو أثيرات لدى رجال المخزن في القرن التاسع عشر مثل الشيخة الحْويجَّة، والشيخة الادريسية، والشيخة مسعودة الرباطية، والشيخة حبيبة الرباطية،

---

(101) Christian Houel: *MAROC: mariage, adultère, prostitution*. Encyclopédie de l'amour. Ed. H. DARAGON, Paris, 1912, pp. 138-139.

والشيخة عائشة العربي، والشيخة طَجينَة...

والظّاهر أن الاطلاع على ذخائر المراسلات السلطانية والمخزنية عموماً، ورصد الحضور المتعدّد لعدد من الشيخات في مُتونها وطُرَرها ذات القيمة التاريخية، قد يقنع بعض الذين هم في حاجة إلى إقناع بأن حياة هؤلاء النِّساء، وفنّهن، ومهنتهن، وعلائقهن، ونفوذهن...، هي موضوع جدّيٌّ جدير بالبحث و الدراسة فعلاً، إن لم يكن أكثر جدارةً، ربما، من غيره من بعض المواضيع التي باتت مكرورةً وخاويةً ولا تبعث على الاستفادة والإفادة والاستمتاع.

هكذا، ففي مراسلة أولى مؤرخة في 9. 12. 1293هـ- 1876 نجد الشيخة الحْويجَّة تتوجه إلى مكناس قصد بيع منزل لها. وتجري المراسلة بين الحاجب الملكي القوي بّاحْمَادْ، أحمد بن موسى (1257- 1313/ 1841-1900) وادريس بن العلام (قائد المشور في العهد الحسني والعزيزي- ت 1317-1899) ليكون على بال منها ومن أخيها في إشارة واضحة إلى الدعم والتّبنّي. وتبدو الحْويجَّة في مراسلة ثانية مؤرخة في 2. 03. 1297هـ- 1879م، وهي في وضعية صحية مقلقة. فنقرأ في النص: «الحمد لله وحده، سيدنا الفقيه العلاّمة الباشا الأسعد سيدي عبد الله ابن احمد سلام عليك ورحمة الله عن خير مولانا نصره الله. وبعد، فوَجِّهْ للدار العالية بالله الشيخات المذكورات بالطُّرَّة مع رَفَّادَتين لكل واحدة منهن ولابد وعلى البنُوّة والسلام». وفي الطرة (الهامش) تذكر المراسلة المخزنية أسماء الشيخات هكذا:

«الحاجة عائشة العربي 1

طجينة 1

حبيبة الرباطية 1

الحويجَّة إن كانت

لابأس عليها 1.

ولاحقاً، في مراسلة بتاريخ 18. 12. 1314هـ- 1896م (بعد وفاة السلطان سيدي حسن بسنتين)، وجهها الصدر الأعظم (الحاجب السابق) بّاحمّاد إلى محمد بن عبد السلام المقري، يدور الحديث عن موت الحاجة الحْويجَّة، وكذا في شأن متروكها، والجاري أمره بين أبي المواريث (مسؤول مخزني)[102] ومولاي عرفة (ابن محمد العلوي- ت. 1324-1906).

من جانب آخر، نقرأ مراسلةً (مؤرخة في 26. 01. 1302 -1884) جرت بين المختار بن عبد الله ووالده عبد الله بن أحمد بن مبارك («العلاّفْ» الكبير في عهد السلطان

(102) انظر، حول هذا المنصب المخزني، نعيمة هراج التوزاني: **الأمناء بالمغرب في عهد السلطان مولاي الحسن**. منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، يناير 1977، ص. 135. «يرث المخزن من مات وليس له ورثة، أو لم يحط ورثته بجميع الإرث؛ ويتولى استيفاء نصيب المخزن من التركات «أبو المواريث». وعندما يستوفي هذا المسؤول نصيب المخزن، يضم العقارات منها إلى أملاك المخزن ويبيع غيرها من المتاع».

محمد الرابع، باشا فاس في عهد الحسن الأول ـ ت. 1303 ـ 1886) حول ضرورة توفير ستٍّ بهائم (أكباش) للشيخة الادريسية ومتعلماتها. والظاهر أن هذه الهبة كانت بمناسبة توفّق الشيخة المذكورة ومجموعتها (ارباعْتْهَا) الغنائية في إحدى الولائم الخاصة. وهي هبة تعبّر عن رد الفعل الإيجابي على حسن الأداء، لكنّها لا تكون بديلاً عن الأجر المادي، وإنما هي إضافة بطبيعة الحال. وفي رسالة رفعها العامل بوشتى بن البغدادي (عامل وجدة ثم عامل فاس ـ ت. 1932) إلى الحاجب الملكي أحمد بن موسى (بّاحماد)، بتاريخ 28. 07. 1306هـ ـ 1888م يخبره فيها بأنه تلقى رسالته التي كان طلب منه فيها بأن يوجّه إلى الدار العالية (ارْبَاعة) الشيخة المطربة مسعودة الرباطية، «ولكنّها مريضة ملازمة للفراش». بمعنى أن السلطة المحلية قامت بواجبها، فاتصلت بالمعنيَّة وعلمت أنها مريضة، وأكثر من ذلك لم تكتف فقط بتلقي الخبر بكونها مريضة، بل اطّلعت في عين المكان مباشرة على وضعها الصحي فتأكدت بأنها ملازمة للفراش رفعاً لأي شك أو التباس. وعادة التثبّت من مزاعم الشيخات، مخافة التمارض، قديمة كما نرى، وظلّت متواصلةً إلى وقتنا الحاضر. ومعلوم أن ادّعاء المرض عند الدعوات المخزنية، كان ينظر إليها رسمياً بعين السُّخط، بل وكانت الشيخات ينلن مختلف أنواع العقاب جرّاء ذلك، سواء بالسجن أو الضرب أو جزّ شعر رؤوسهن أحياناً أو منعهن من مواصلة العمل الفني، أي قطع أرزاقهن عملياً.

ويبدو أنه من الطريف أن نتابع بعضاً من تجلّيات علاقة السلطان الحسن الأول بالشيخة **التُّونْية**. وللأسف لا نعرف عن حياة هذه الشيخة المراكشية الكثير من المعطيات غير ما تشي به هذه المراسلات المخزنية، وإن كانت الرواية الشفوية المتأخرة تمضي بعيداً في جعلها من محظيات السلطان، الشيء الذي نستبعده استناداً إلى منطوق المراسلات نفسها وما تقدمه من تفاصيل، وإن كنّا متأكّدين من أن السلطان كان يعرفها جيداً، نظراً لحسن أدائها الفنّي في حضرته، ومصاحبة محلته خلال الحركات المختلفة. وواضح أنها كانت شيخة ذات نفوذ في مختلف مستويات التراتبية المخزنية. كما يظهر من متروكها، عندما توفيت، أنها كانت قد راكمت ثروةً هائلةً من العقارات والمنقولات والممتلكات المختلفة أسالت لُعَابَ المسؤولين المحليين، وجعلت بعضهم يحاول التصرف في ذلك المتروك، بمدّ اليد أحياناً وباختلاق ورثة وهميّين لها للتغطية، مما جعل السلطان نفسه يتابع تطورات ملف إرثها حتى يتم ضبطه وإحصاؤه ووضعه تحت تصرّف أبي المواريث.

ومما يؤكد سلامة الإعجاب الفني للسلطان بها، دونما إسراف في ادّعاء أي علاقة أخرى، أنها عندما أخطأت مرة، و«صدرت منها هفوة مع بعض العُمّال» سُجنت بكل بساطة، وتعرض بعض ممتلكاتها للمصادرة. كما أنها كانت متاحة لكل العائلات، ولم تكن موقوفة على الخدمة السلطانية وحدها. ويتضح من مراسلة تضمنها الكناش المخزني (رقم 185)، مؤرخة في 9 صفر 1310 ـ 1892م، يتحدث فيها أحد الموظفين المخزنيين (عبد الحميد؟) عن زيارة قام بها القائد **ابن المودن** إلى المحتسب والأمين مولاي

عبد الله بن احمد بن داوود (شقيق محمد بن أحمد بن داوود، باشا مراكش)، بمناسبة أحد الأعياد. وتقول الرسالة إن عبد الحميد هذا «لمّا قدم إلى مراكش، وجد شائعاً عند أهلها أن ابن المودن لما أتى للعيد جعل له مولاي عبد الله نزهة في عرصة الفقيه السيد محمد بن العربي الكبير ثلاثة أيام. وأوقف القائد المذكور المحتسب على بناء دار له معتبر (ة) قرب ولده صيّر عليه ما يزيد على 15000 ريال قال سيدنا ذلك من سفاهته وعدم نظره في العواقب. وعند كماله أكرمه بأتمه وبغلة. وكانت الشيخة المسمّاة بالتونية لا تفارق مجلسهم ساعةً إلى أن توجَّه القائد إلى بلاده فأصحبها معه وجعل لأجلها نزهة مع عياله في بعض جناته بمحل يسمّى بالمحيط وأقاموا فيه أياماً سيرة من لا [أ]خلاَقَ لهم وعاقبته غير محمودة. ثم إنه لما رجع في بعض الأيام لداره لتفقّد أحواله ذهبت إحدى إمائه لتيسّر له مواعين أتايه فلما دخلت خزين البياض وجدتْ فيه وصيفاً يسمّى بصالح من أكابر وُصْفَانه الذي كان مطلقاً على ولده كان مختلياً في الدار وحيث سمع بقدوم سيده اختفى فلما رجعت الأمَة هاربة إلى سيدها تبعها الوصيف فاراً في إثرها فتصادم مع سيده في صحن الدار وضمّ سيده. وما أطلقته حتى ضربته أمَةٌ بشاقور من وراء فأخذ القائد مكحلة وأخرج في الوصيف نحو 6 عْمَايْرْ حتى قتله وطرحوه بالمزبلة حتى أكلته الكلاب فذهب لداره لأخذ أمتعته فأخذ من جملتها 4 صناديق من حلي وقماش وغير ذلك، قال سيدنا يؤمر بتوجيه ذلك. يكتب له في ذلك. وهل لم يعرف ما يجب عليه في قتل النفس. وأنه سمع ذلك من ابن العافية صهره المتزوج بأخته وكذا من خاصة المحتسب ومن جملة ما وقع لهذه الشيخة أن صدرت منها هفوة مع بعض العمال بدار الغرفة صاحب المحتسب فسجنها عاملها وأتى على جميع الذي من جملته نحو 40 مَجَانَاتْ طوق مما كانت تقبضه من العمال. قال سيدنا يؤمر الأخذ بعدم التصرف في ذلك وتوجيه تقييده أو 3000 ريال. أحْسَنْتَ في الإعلام أصلحك الله ولا تُغَيِّب خبراً».

ويبدو أن الموظف عبد الحميد هذا، كان عيناً (حنّاشاً) للسلطان متخصّصاً في تتبع أخبار العمال والقواد وخدّام الدولة، وبالأخص رصد مفاسدهم المالية والأخلاقية. ويحدث السلطان في مراسلة أخرى (الكناش 185 ـ 26 صفر 1310 ـ 1892، ص. 173) عن «التسويف والاستعذار» اللذين يدفع بهما الخديمان بن الشرقي وابن الحسن في أمر الماشية، «إذ ما يعطيان الا الباطل. كما أن الوَيّادَة [لعلّها جمع لاسم ويدة كنايةً عنه وعن أصحابه] اعتذروا فقبل سيدنا عذرهم وأخّر عنهم الثلثين فازداد ابن الحسن لغياً وعناداً وأكثر من المغنيات والطرب حتى فقد النوم لمجاورته لهم وصار يضرب له المثل أكثر من المصدق». ويكشف هذا الجزء من الرسالة عن انتشار ظاهرة المحافل الخاصة لرجال المخزن، وقضاء فائض من الوقت مع الشيخات وأجواء الغناء والطرب. وبدون شك، فإن الشيخة التُونْية كانت في مثل هذا المناخ أكثر حضوراً، وكان الطلب عليها متزايداً بدليل ما توافر لديها من هبات وهدايا وممتلكات حتى إن

العامل الذي سجنها صادر منها مثلاً 40 ساعة دائرية!

وتخبرنا المراسلات المخزنية الواردة على السلطان الحسن الأول أو الصادرة عنه، بخصوص وفاة الشيخة «التونية» ومآل متروكها، أنها قضت نحبها وهي في الخدمة مع فرقتها الغنائية، بإقامة القائد ابن المودن الذي كان دعاها لإحياء حفل خاص بأبنائه. وذلك على إثر مرض طارئ لم يكن مصحوباً باللُّطف. وقد بادرت صاحبات «التُّونْية» أولاً إلى إخفاء بعض ممتلكاتها مما تحمله الشيخات، على العادة، أثناء عملهن الفني (لعل أهمها الحلي الذهبية). ففي المراسلة الصادرة عن السلطان إلى محمد بن أحمد ابن داوود (باشا مراكش على عهد السلطان سيدي حسن ـ ت. 1311 ـ 1894)، والمؤرخة في جمادى الأولى 1310 ـ 1892 (الكناش 707 ـ المكتبة الملكية بالرباط ـ ص. 172)، نقرأ بأن السلطان يتساءل عما جعل خليفة ابن داوود يستولي على متروك الشيخة التُّونْية، ونفهم من هذه المراسلة أن الشيخة التونية ظهرت موهبتها الفنية وإتقانها للغناء لما كانت تكفلها شيخة سابقة (مْعَلْمَة) لم تكن عادلة ومنصفة في معاملتها. وذلك قبل أن تستقل «التونية» فيما يبدو بنفسها وتؤسس فرقة خاصة بها. يقول السلطان لمخاطبه ابن داوود: «... ولما ظهرت في صناعة الغنَا استولت الكفيلة على ما دخل بيدها ولم تبين عليها وعلى صواحبتها [كذا] إلا بمقَدار فتضررت من ذلك وتشكت التُّنْيَا [التونية] باستيائها على نحو الألفين ريال فسجنتها على أُهبة سفرك للبحر لإنكارها حتى يتضح الأمر وفي خلال ذلك طلب منك ابن المودن إرسالها إليه لإعمال فرح لأولاده فأحلته على أخيك ووجهها إليه فعرض لها المرض عنده فرجعت وبإثر وصولها قضت نحبها فحاز وكيل الغياب ما ألقاه بدارها وتبيَّن أن صواحبتها [كذا] أخفين البعض من حوائجها. وحيث رجعت من سفرك أطلَعْنَك على المخبأ فحوزته لوكيل الغياب وحوزت لأمين الأملاك [المخزنية] الدور الثلاثة [كذا] المتنازع في ملكها بين الهالكة والكافلة حسبما في الرسمين اللذين وجهت... مع بطاقة ابن المودن لأخيك بتعويض المغنية بالمغنّين ...».

وتتواتر المراسلات بشأن متروك الشيخة «التونية». ولعل ذلك يكشف عن أن السلطان كان يعرف أنَّ لمَا كانت تمتلكه هذه الفنانة قيمة، وأدرك أن تلاعباً قد يكون حصل بخصوص تحويلَ ثروتها إلى أملاك الدولة طالما لم يكن لها ورثة. كما يتضح أن بعض مسؤولي مدينة مراكش أدخلوا على الخطّ الشيخة التي كانت تكفل الشيخة «التونية» كمتنازعة على دارين من الدّور الثلاث، ثم جرت محاولة لاختلاق أخ للهالكة (المراسلة المؤرخة في 5 .07. 1310 ـ 1892 ـ الكناش، 200). ولم يصرف ملك البلاد نظره عن هذا الملف مطلقاً ـ كما تبيّن من ركام المراسلات التي يمكن الرجوع إليها بتفصيل في الكُنَّاشَين رقم 200 ورقم 205 بأرشيفات المكتبة الملكية بالرباط ـ إلى أن وضع أبو المواريث يَدَ الدولة على عقارات الهالكة، وبيعت الأمتعة المختلفة (المتلاشي) على يد وكيل الغياب أولاً، وبحضور وإشراف القاضي بناني.[103] وذلك كما أوضحه رسم كان مرفقاً

(103) لعل المقصود به هو أحمد بن الطاهر بناني الرباطي، أمين المستفاد بمراكش على عهد السلطان

برسالة من أبي المواريث إلى السلطان «قال سيدنا وصل». [104] والمهم في النهاية أن الملف تمت تصفيته وفق الإرادة الملكية ووفق القانون.

إن حكاية موت الشيخة «التونية» في حدِّ ذاتها تستحق، في غير هذا السياق، المزيد من عناء البحث والتنقيب في الكنانيش والمراسلات المخزنية. ويبدو لنا أنه موتٌ غامضٌ. فنحن نعرف أن هناك حالات متعددة لموت مُلْغز تعددت في تاريخ العيطة، نذكر منها على الأقل مقتل الشيخة حَادَّة الزّيْدية، سنتين بعدَ موت الشيخة التونية، على يد القايد عيسى بن عمر العبدي (ت. 1343 ـ 1924)؛ ومقتل الشيخة الحاجة العَرْجُونية في بدايات القرن العشرين على يد شخص نافذ اسمه (بَلَّحْسَنْ) يقال إنه كان ضابط شرطة في صفوف الشرطة الاستعمارية الفرنسية بالدار البيضاء.

التفاصيل جميلة ومغرية، خصوصاً حين يتعلق الأمر بموضوع بكر لم يُطْرَقْ بعد؛ وبوثائق رسمية تستحق مقاربة تاريخية دقيقة وأكثر منهجية، لكنها تبقَى بالنسبة إلينا ـ في دراستنا هذه بكل رهاناتها التأسيسية ـ مجرد فرع من أصل الأشياء. والخوف أن نَنأى بالبعد التاريخي لمقاربتنا السوسيوثقافية من وعي بالتاريخ إلى استغراق فيما أسماه الأستاذ عبد الله العروي «مجال الحَوْليات» حيث تتَساوى كل الأحداثِ الأساسية والثانوية؛ [105] وليس ذلك بالقصد على كل حال.

=الحسن الأول، انظر مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر**، مرجع سابق، ص. 56 وص. 201.

(104) في المراسلة نقرأ بأن أبا المواريث بمراكش يقول «بأن المغنّية التونية لما احتضرت عند ابن المودن أشهدت عليه بما عندها ووجهها مع متاعه للسيد عبد الله ابن داوود حيث كان أخوه [مسافر] فأجاب به السيد عبد الله المذكور بخط يده بحيازة ذلك ونسخة منه طيه قال سيدنا وصلت. وإن شك سيدنا في ذلك فليسأل عنه ابن المودن ليوجه نظيراً منه وحيث قدم العامل من سفره حاز من أخيه جميع متروكها ودفع لوكيل الغياب المتلاشي ثم أمر بحيازة المتروك لأبي المواريث فأجابه بأنه دفعه لوكيل الغياب وهو معقول عن الجميع على يد القاضي بناني كما برسم طيه قال سيدنا وصَل. **ثم ورد الأمر الشريف** ثانياً بحيازته ذلك فأحضره ووكيل الغياب وقال لهما يباع ذلك على يدكما ويحوزه أبو المواريث فقال له إنما هو مكلف بحيازة المتروك والنظر لسيدنا في بيعه ثم قال يدفع للسمسار حتى يقف ويحوزه أبو المواريث فساعد وأبى وكيل الغياب وذلك كله تسويف وحيَل قال سيدنا يومر ابن داوود أمراً جازماً بدفعه بعينه له ويجاب به وبإعلامنا إن لم ينفذ ويعاين أيضاً كتاب ابن داوود في القضية. (الكناش 200، المراسلة المؤرخة في 19. 07. 1310 ـ 1892).

(105) عبد الله العروي: **مجمل تاريخ المغرب**، الجزء الثالث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1999، ص. 185.



الفصل الخامس

العَيْطَة في المَغْرب الاسْتِعْماري

(الغِنَاء العَيْطي... والظّاهِرة القَايْديَّة)

«... وبعد فيكون في علم سيادتك أننا وجهنا يومه صحبة مخزني من أصحابنا الشيخة حويدة العبدية واصلةً الحضرة الشريفة دام عزّها وفق الأمر الشريف أعزه االله فإذا بأصحاب القائد عيسى بن عمر العبدي اتفق خروجهم مع المخزني والمرأة المذكورين في وقت واحد ورافقوها مسافة فلمّا انفصلت الطريق عمدوا إلى مركوب المرأة وساقوه لغير طريق المحلَّة السعيدة ...».

من رسالة بعثها العامل بوبكر بن بوزيد
إلى الصدر الأعظم باحماد (1315 ـ 1897)

تمهيد

حين مات السلطان الحسن الأول سنة 1311 ـ 1894، بمنطقة تادلة، وهو في طريق عودته من آخر حَركَاته (حَرْكة تافيلالت)، تكتّم حاجبُه الصارم ابَّاحْمَاد على خبر موته، وظل يقود المحلة السلطانية حتى اجتاز بها مناطقَ التهديد القَبَلي. ولم يعلن عن الحدث المؤلم إلا حين وصل منطقة بني مسكين بالشاوية. ونعلم تفاصيل ما أبداه من خدعة ودهاء تجنُّباً لمخاطر الطريق وغيلات بعض القبائل المناوئة التي لم تكن لتظل

ممسكة عن افتراس المحلّة لو كان خبر موت السلطان قد بلغها. وقد ظل بَّاحْماد ممسكاً بأزمَّة السلطة، خصوصاً بعد أن سهر على تدبير البيعة لأصغر أبناء السلطان، المولى عبد العَزيز (1894 ـ 1908) رغم عدم بلوغه، ورغم معارضة كبار رجال الدولة وعدد من أعيان ووجهاء وعلماء البلاد.

وبموت الحسن الأول، ستنطلق مرحلة جديدة في تاريخ المغرب كان من أهم ميزاتها تكالب واندفاع القوى الاستعمارية من خلال ضغط عسكري واقتصادي، وانهيار «الدولة التاريخية» عملياً نتيجة حالة الانحطاط التي أصبحت تعيشها الأجهزة المخزنية، وإخفاق نوايا الإصلاح المعلنة. والواقع أن نوايا سلاطين المغرب (عبد الرحمن، محمد الرابع، الحسن الأول) هذه كانت نوايا إصلاحية حقيقية، مخلصة، صادقة لكنها أخفقت، وكانت بلا أية نتيجة تذكر.[1] فعلى مستوى الإصلاحات العسكرية، كان الهدف هو إنشاء جيش نظامي يصون استقلال المغرب، فإذا به يُقتاد لإخماد الثورات والفتن المحلية وتأمين المسالك عملياً لتوغل المصالح الأجنبية في العمق المغربي. وحين سعى المولى عبد الرحمن إلى تقوية الجهاز المخزني برجال أقوياء متمتعين بسلطة حقيقية مطلقة بحثاً عن الأمن، لم يفعل في آخر المطاف إلا تكوين «طبقة» من كبار القواد «القيَّادْ» أصبحت فيما بعد أهم دعائم الحكم الاستعماري.[2] وبالتالي، فإنّ الحسن الأول ـ رغم محاولات التجديد والمراجعة وإعادة هيكلة السلطة المخزنية عبر تقليص المجال القائدي ـ لم يستطع أن يتخلص من هذه الظاهرة التي كانت قد تَسَرْطَنَتْ داخل جهاز الدولة وتحكمت فيه بقوة. ومع ذلك، فإن السلطان القوي تعامل مع هذه الظاهرة، بل واستعملها من موقع قوة، في حين سيتعامل معها بعده السلطان الشاب المولى عبد العزيز من موقع الضعف والحاجة، ولم يجعلها نسبياً ظاهرةً خامدة متعاونة في بداية الأمر إلا الحاجب أبا حماد الذي أصبح هو الصدر الأعظم في العهد الجديد، بعد تصفية حسابه مع مناوئيه داخل الجهاز (آل الجامعي بالخصوص)، ومآل أمور الدولة إليه.

لقد كانت **الظاهرة القايدية** كما وصفها بول بَّاسْكُون P. Pascon،[3] كنظام قَايْدي (Caidalisme) مؤسسة إدارية سياسية انبثقت في الأصل من داخل الرَّحم القَبَلي، وبالأساس عبر ارتكازها على سلالة من عناصر دخيلة على القبيلة، من أفراد غرباء أو هامشيين تمكّنوا من فرض أنفسهم بممارسة العنف حين أتيحت لهم فرصة ممارسة

(1) عبد الله العروي: **مجمل تاريخ المغرب** (الجزء الثالث). مرجع سابق، ص. 152.
(2) نفسه، نفس الصفحة.
(3) Paul Pascon : *Le Haouz de Marrakech*. Rabat, 1983, Tome I, p. 295.
وانظر أيضاً لمزيد من التفصيل والتدقيق:
ـ أحمد التوفيق: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر**، مرجع سابق.
ـ عبد الرحمن المودن: **البادية المغربية قبل الاستعمار**، مرجع سابق.
ـ عمر الإبوركي: **الظاهرة القايدية: القائد العيادي الرحماني نموذجاً** (مساهمة في دراسة المجتمع المغربي). بابل للطباعة والنشر، الرباط، طبعة 2000.

السلطة المحلية بتعيين مخزني فوقي. وذلك، إما بقدرتهم على شراء المنصب أو فرض أنفسهم على المخزن المركزي كوسطاء حقيقيين بينه وبين الجماعات التي كانت مطالبة بأداء الضرائب وهدايا الولاء وتحمّل المغارم والأكلاف. وكما يؤكد بَّاسْكُون فإن النظام القايدي لم يكن له وضع قانوني statut ولا كان يؤطره تشريع أو تقنين معين،[4] وإنما كان هناك مزاج وإرادة القَــايْد الذي كان يظلله ويحميه، عند الحاجة، النظام المخزني نفسُه.

والواقع أن القايدية التي ولدت في الهامش، ولم تظهر وتنتشر إلا في جنوب المغرب (أساساً في مناطق ومواطن الغناء العَيْطي؛ لكي لا ننسى)، حتّى وإن استفادت من «الغياب السياسي لنفوذ الدولة»، ومن قوة الدعم الذي وفّره لها التدخل الاستعماري الفرنسي، فإنها مع ذلك التصقت في تكونها وسيرورة حياتها وفعاليتها بالتشكيلة الاجتماعية والثقافية للمغرب القروي.[5] لذلك، من المشروع. بل ومن المفيد أن نطرح بدورنا السؤال الذي سبق وطرحه عبد الرحمن المودن:[6] لماذا ازدهرت القايدية كظاهرة في مراكش وأحوازها ولم تتطور في مناطق فاس وفي حاضرتها مثلاً؟

لعل ذلك كان يرجع إلى عدة أسباب اجتماعية وثقافية وتاريخية من أهمها - بلا شك - طبيعة التشكيلة الاجتماعية ذاتها، إذ كان يهيمن العنصر الحضري في فاس أكثر. هناك أيضاً انتشار العنصر الأندلسي على مستوى العائلات الكبرى، والنخب العلمية والثقافية والإدارية والاجتماعية والاقتصادية. هذا فضلاً عن دعم الاستعمار وتقويته لهذه الظاهرة حيثما توفرت الشروط، وكذا حاجة السلطة المركزية إلى خدمات القيادات المحلية. ولذلك، يمكن لمن يطلع على أهم المتون الشعرية العيطية التي انبثقت من فضاء القرن التاسع عشر، وتلك التي عَبَرَتْه فامتصت بعضاً من مظاهره ووقائعه وأسماء أعلامه، أن يجد حضوراً مكثفاً لأسماء وملامح وأصوات كبار قواد الجنوب. ثمة خصوصاً القايد عيسى بن عمر العبدي (1841 - 1924)، والقايد ميلود العيادي بن الهاشمي الرّحماني (1880 - 1964)؛ وإن كنّا لا نعرف لماذا سكتت هذه المتون عن التغنّي باسم الباشا التهامي الكلاوي (1879 - 1956) شأن القائدين الآخرين بالرغم مما نعرفه حق المعرفة عن رعاية الكلاوي لغناء العيطة واستضافته لفرقها المتميزة، بل واعتماد بعض مجموعاتها رسمياً داخل قصره بمراكش. كما أن هناك أنواعاً من الحضور لشخصيات قايدية أخرى في الغناء العيطي الملالي، والهيْت الغرباوي، والعيطة الجبلية، لكنه يظل حضوراً خفيفاً وأقل وطأة مما نجده في قصائد العيطة العبدية والحوزية.

---

(4) P. Pascon, Ibid, p. 308.

(5) Ibid, p. 368.

(6) عبد الرحمن المودن: **البادية المغربية قبل الاستعمار**. م. س.، ص. 251.

العيطة والظاهرة القايدية

رغم أن غناء العيطة ارتبط في أذهان الكثيرين ببعض قواد حوز مراكش، فإن الواقع التاريخي لهذا الغناء يؤكد أن أشياخ وشيخات العيطة ارتبطوا باستمرار بكبار وصغار القواد على السواء، سواء في جنوب المغرب أو في وسطه أو في شماله. ولاحظنا أن بعض القواد ذوي الأصول الإثنية والثقافية واللغوية الأمازيغية لم يكونوا يترددون في استضافة هؤلاء الفنانين التقليديين في رياضهم وقصباتهم، والاعتماد عليهم في الحفلات والأعراس والمواسم والولائم المختلفة. وذلك رغم الطابع العروبي لهذا التعبير الغنائي الموسيقي.

ومن أبرز هؤلاء القواد الذين كانوا ذوي صلة بهذا الغناء،[7] يمكننا أن نذكر القايد عمر السكتاني، الذي كان يلقّب بـ«القَايْد الأحمر». قائد قبيلة سكتانة. تولى القيادة بعد وفاة أخيه احساين السكتاني سنة 1894 الذي كان من القواد المشاركين في آخر حَرْكَة قام بها السلطان ضد الثائر الجيلالي الزرهوني الروكي المعروف بلقب «بوحمارة». كما ناصر السلطان عبد الحفيظ ضد أخيه السلطان عبد العزيز. نشير أيضاً إلى القائد أحمد الريسوني (ت. سنة 1925)، قائد منطقة الفحص وأنجرة ـ بني عروس في مناطق جْبالة شمال المغرب (منطقة العيْطة الجبلية). كان في بدايته قاطع طريق بين طنجة والقصر الكبير، مما اضطرت معه الحَرْكَات السلطانية إلى مهاجمته واعتقاله على عهد السلطان سيدي حسن واقتياده إلى سجن «الجزيرة» بالصويرة، قبل أن يطلق سراحه على إثر قرار بالعفو. وبعد توترات ومعارك خاضها ضد الحكم المركزي، تم الاعتراف بمكانته وقيمته وتم تعيينه رسمياً قائداً على القبائل الشمالية المشار إليها، فاستوطن مدينة أصيلة وظلت علاقته بالمخزن علاقة ارتياب على الدوام إلى أن اعتزل العمل الإداري وتفرّغ لمصاعبه الصحية حتى أدركته الوفاة. وهناك أيضاً عبد الحميد بن الفاطمي الرحماني (ت. سنة 1902)، الذي عين قائداً على الرحامنة سنة 1867 واستمر في القيادة حوالي خمس وثلاثين سنة. كما عُيّن باشا على مدينة مراكش في نفس الوقت فجمع القيادتَيْن، القروية والحضرية. ثم هناك القائد محمد أنفلوس الذي ارتبط اسمه بذاكرة العيطة الشيظمية، أخلص للسلطان عبد العزيز على إثر مبايعة قواد الجنوب الكبار لأخيه عبد الحفيظ. بسط نفوذه على قبائل الشياظمة وحاحا (ناحية مدينة الصويرة)، وساهم إلى جانب ثورة أحمد الهيبة ضد السلطات الاستعمارية الفرنسية في الجنوب، قبل أن يضطر لمهادنتها والتعبير عن خضوعه سنة 1914 بعد مفاوضات وقبول بعض شروطه. ونذكر في نفس السياق القائد المتمرد مبارك بن الطاهر بن سليمان الرحماني الذي قاد انتفاضة قبائل الرحامنة، عقب وفاة السلطان سيدي حسن، قبل أن تتمكن منه المحلة السلطانية فهزمته، ولجأ إلى ضريح سيدي علي بن ابراهيم فأُلقي عليه القبض هناك ووضع في

(7) انظر عمر الإبوركي: **الظاهرة القايدية...**، المرجع السابق، صص. 222 ـ 224 ـ 225 ـ 226.

قفص وطيف به للتشهير قبل أن يوضع في السجن سنة 1896 بقرار من الصدر الأعظم باحماد، حيث كانت وفاته هناك. كما نشير كذلك إلى القائد العربي بن الشرقي، قائد منطقة امزاب بالشاوية (ت. يوليوز 1909)، حكم منطقته خلال أحد عشر عاماً، وعاش ظروفاً صعبة مع القبائل التي لم تقبل باستسلامه لجيوش الجنرال داماد، قائد القوات العسكرية الاستعمارية الفرنسية في 17 فبراير 1908، فهاجمته ودمرت قصبة «ابن احمد» تماماً، فاضطر هذا القائد لوضع نفسه تحت حماية فرنسية مباشرة. جدّد له السلطان عبد العزيز ظهير القيادة، في نفس السنة، وكرمته السلطات الفرنسية بتوسع مجال حكمه ليصبح قائداً على مجموع قبائل امزاب، املال والاعشاش، ويأتمر بأمره عدد من القواد والخلفاء في المنطقة. [8] ومازالت الرواية الشفوية تستحضره وتتحدث عن قيمة الشيخات، جمالاً وغناء وأداءً، في ظل قيادته، وأيضاً في ظل القايد الشرقي ابن محمد وابن أخيه القائد بن احمد الذي كان خليفة له قبل أن يصبح قائداً خلفاً له وظل في السلطة اثني عشر عاماً (1882 ـ 1894) قبل أن تغتنم القبائل المحلية غيابه في حركة المولى حسن إلى تافيلالت لكي تتمرد ضدّه. وقد تم اعتقاله بمراكش أثناء حضوره بين يدي السلطان عبد العزيز. ثم نُقل فيما بعد إلى سجن العرائش قبل أن يقضي نحبه هناك حوالي سنة 1900. [9] وتتحدث الرواية الشفوية في المنطقة حتى الآن عن الشيخة الفايْزَة (من اولاد امراح) التي اشتهرت بجمالها وقوة صوتها وحسن أدائها. كما أشارت إلى بعض أشياخ العيطة من أمثال الشيخ احْمينْ والشيخ عبد الله اللذين كانا يستقران في قصبة «ميلْس».

وقد تطول قائمة القواد الذين استحضرت العيطة أسماءهم أو أفعالهم وتصرفاتهم سلباً وإيجاباً، مما قد لا تتاح لنا الإحاطة بهم. لذلك، سنحاول أن نقارب هذا الاستحضار أو الحضور من خلال كبار قواد الجنوب المغربي الثلاثة الذين أشرنا إليهم قبل قليل: القائد عيسى بن عمر العبدي، الباشا التهامي الكْلاوي المزواري، القائد العيادي بن الهاشمي الرحماني، محاولين أن نلامس انعكاسات العلاقة بين العيطة والسلطة المحلية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، على هذا الغناء البدوي العروبي.

أ ـ القائد عيسى بن عمر العبدي (1841.1924)

يمثل هذا القائد نمطاً من رجال المخزن مخالفاً لأركان الدولة القادمين من أوساط تجارية ودبلوماسية، أو من وسط إداري مخزني، فهو ينحدر من عائلة قروية مارست السلطة في منطقة عبدة. كما يعطي صورة عن الكيفية التي كان يمكن بها لحاكم محلي

(8) E. MEGE: *Notes sur les Mzab et les Achache - Tribus Chaouia*, Archives Berbères, Rabat, 1918, pp. 187 et 204-205.

(9) Ibid., pp. 214-215.

متواضع أن يتدبّر أمره ليحقق ارتقاءً في سلّم التراتبية المخزنية إلى أن أصبح قائداً كبيراً في سياق الحركية القبلية، ثم وزيراً في ظروف سياسية وطنية معينة.[10]

اشتغل في ظل السلطان سيدي حسن، ثم استثمر ضعف السلطة المخزنية في عهد السلطان الشاب عبد العزيز ليوسع من مطامحه - شأن القواد عموماً في هذه المرحلة الانتقالية - وبسط نفوذه على المزيد من الايالات والقبائل المجاورة لقيادته الأصلية. كما لمع نجمه حين أصبح من مرتكزات العهد الحفيظي الذي تميّز بغلبة العنصر القروي على تشكيلته الوزارية، فأسندت وزارة البحر (الخارجية) إليه، وتولى السلطة أيضاً، خلال هذه الفترة، ولداه أحمد (عاملاً على مدينة آسفي بتاريخ 15 غشت 1910) وإدريس (قائداً على قبائل عبدة بتاريخ 12 يناير 1910).[11] ورغم أنه لم يلفت انتباه المؤرخين وكتّاب الحوليات خلال حياته، بنفس الكثافة التي حظي بها الباشا الكلاوي مثلاً الذي أُلِّفَتْ حوله الكثير من الكتب والدراسات، مع ذلك فقد حظي القايد عيسى باهتمام متزايد منذ رحيله سنة 1924 إلى اليوم، بل تحولت شخصيته ونزعاته الاستبدادية إلى فيض بلا ضفاف من المحكيات الشفوية. واشتهرت حكايته الفظيعة مع قبيلة أولاد زيد التي ثارت ضد سلطته وأكلافه ومغارمه ومظالمه، وأساساً ما يحكى عن مواجهته مع الشيخة حادّة الزّيدية التي هاجمته في بعض شذراتها الغنائية انتقاماً وثأراً لقبيلتها فتصيّدها بعض أعوانه واقتادوها إليه. وكانت نهايتها على يديه في ظروف ظلت غامضة، وإن تكلفت الرواية الشفوية بتخيّل واختلاق أنواع متعددة من نهايات هذه الحكاية.

وقد تحدث عن القائد عيسى بن عمر، وبخاصة عن مواجهته مع قبيلة اولاد زيد - في حدود علمنا - مؤرخ آسفي الفقيه محمد الكانوني العبدي (1893 - 8 دجنبر 1938) في مخطوطه «علائق آسفي بباديتها»[12] والعلامة الفقيه أحمد الصبيحي السلاوي (1882 - 1944) في مخطوطه «عيسى بن عمر وفظائعه»،[13] والفقيه محمد التريكي (1858 - 1927) في تقييد له، بدون عنوان.[14] كما تحدث عنه من الأوروبيين أرمان أنطونا في مونوغرافيته «جهة عبدة» (1931)؛[15] وأيضاً كتبت كاتبة انجليزية (فرنسيس مكنب) -

---

(10) انظر مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر**. مرجع سابق، ص. 163 وما بعدها.

(11) نفسه، ص. 168.

(12) انظر محمد بالوز: **صفحات من تاريخ مدينة آسفي**. تقديم مصطفى محسن، منشورات جمعية البحث والتوثيق والنشر، الطبعة الأولى، 2004، ص. 106.

(13) انظر النص محققاً في كتاب: **تاريخ إقليم أسفي، من الحقبة القديمة إلى الفترة المعاصرة**. منشورات مؤسسة دكالة عبدة للثقافة والتنمية - الطبعة الأولى، 2000؛ تحقيق النص: محمد الظريف، صص. 333-325. كتابات أحمد بن محمد الصبيحي السلاوي حول آسفي. تحقيق وتعليق عبد الرحيم العطاوي، محمد الظريف وآخرين، تقديم محمد بنشريفة، جمعية البحث والتوثيق، الرباط، الطبعة الأولى، 2004. وقد أثبتناه ضمن ملاحق هذه الدراسة.

(14) محمد بالوز، المرجع السابق، ص. 102.

(15) أرمان أنطونا: **جهة عبدة**، ترجمة محمد بن الشيخ وعلال اركوً، مراجعة أحمد بنجلون منشورات جمعية البحث والتوثيق والنشر، الرباط، الطبعة الأولى، 2003.

ضمن رحلتها إلى المغرب ـ عن هذه الانتفاضة ضد القائد عيسى (1901). وتولى ترجمة ونشر هذا النص بالعربية الكاتب المغربي الراحل عبد المجيد بن جلون في كتابه **جولات في مغرب أمس**.[16] وفي كتابه **مغرب اليوم** (1904)، تحدث الفرنسي أوجين أوبان عن هذه الانتفاضة.[17] دون أن ننسى إشارات الدكتور ف. ويْجيرْبي عن القايد عيسى في كتابه **على عتبة المغرب الحديث** (1947).[18]

ومن آخر من قرأنا لهم كتابات عن هذا القائد العبدي «المتَأسْطر» المؤرخان مصطفى الشّابي في **النخبة المخزنية في القرن التاسع عشر** كما سبقت الإشارة،[19] والمصطفى فنيتير الذي كرّس له أطروحة جامعية شاملة في التاريخ المعاصر.[20] وأيضاً هناك إسهام جيد حول هذه الشخصية في كتاب للمؤرخ المحلي إبراهيم كريدية «القائد الوزير عيسى بن عمر العبدي».[21] وكذا إشارات عن علاقة هذا القائد بالتراث الشفوي في كتاب للمؤرخ علال ركوك،[22] وإشارات تفصيلية عن الحضور الطاغي للقائد عيسى في العيطة الحصباوية ضمن كتاب للكاتب والباحث حسن بحراوي.[23] كما كرّس الكاتب المسرحي والباحث في التراث الفرجوي سالم اكويندي نصاً درامياً نشره في كتاب خاص.[24] هذا إضافة إلى عمل درامي (مسلسل تلفزيوني)، تمثّل حياة وتوتّرات واستبدادية هذا القائد، كتبه الكاتب توفيق حمّاني وأخرجته المخرجة فريدة بورقية (**جنَانْ الكَرْمَة** ـ التلفزة المغربية بالرباط ـ 2002). وكتابات صحفية حديثة وافرة تمثّلت هذه الشخصية المعقّدة والمُغرية حقّاً بالكتابة والبحث، بل جسّرت العلاقة، بغير قليل من الإسقاط المُتعسِّف وضعف التوسطات المنهجية بين الواقع والمتخيل، بين القائد عيسى بن عمر وبعض القصائد الشفوية في تراث العيطة، حتى إن بعض الباحثين الجدّيين خضعوا بكثير من السهولة والتبسيط للروايات الشفوية الساذجة وروجوا لها في كتاباتهم. ويستغرب المرء حقّاً كيف أن مؤرخاً مثل الأستاذ علال ركوك لم يستنطق ولو وثيقة تاريخية واحدة من ركام الوثائق المخزنية، ذات الصلة بالموضوع في المكتبة الملكية

(16) أعاد محمد بالوز نشر فقرات من هذه الرحلة؛ المرجع السابق، ص. 110ـ111.

(17) Eugene Aubin : *Le Maroc d'aujourd'hui*. Ed. Armand Colin, Paris, 1904.

(18) Dr F. Weisgerber: *Au seuil du Maroc moderne*. Ed. La porte, Rabat, 1947.

(19) مصطفى الشابي، المرجع السابق، صص. من 62 إلى 66، و70ـ73، 135، و153ـ154، ثم ص. 163 ومابعدها، حيث يخصص له، ضمن مونوغرافيات البحث، جزءاً هاماً لسيرته، إضافة إلى صورة فوتوغرافية نادرة للقائد عيسى بن عمر (ص. 165).

(20) المصطفى فنيتير: **قواد الجنوب الكبار، نموذج القائد عيسى بن عمر العبدي (1879ـ1914)**، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في التاريخ، تحت إشراف د. ابراهيم بوطالب، 1987/ 1988 (مرقونة)، مكتبة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.

(21) ابراهيم كريدية: **القائد الوزير عيسى بن عمر العبدي**. شركة الطبع والنشر، الدار البيضاء، 1989.

(22) د. علال ركوك: **المقاومة والتاريخ الاجتماعي من خلال الأدب الشفوي المغربي**. منشورات المندوبية السامية لقدماء المقاومين وأعضاء جيش التحرير، الرباط، 2001، صص. 114ـ115.

(23) حسن بحراوي: **فن العيطة بالمغرب**. منشورات اتحاد كتاب المغرب، مرجع مذكور.

(24) سالم اكويندي: **خربوشة (نص درامي)**، مسرح فضاء شوف، دار وليلي، مراكش، الطبعة الأولى، 2001.

أو الخزانة العامة بالرباط. وكيف سمح لنفسه بإسقاط نصوص شفوية على أحداث تاريخية دون أن يتبنّى ولو توسّطاً منهجياً واحداً يربط بين حدث تاريخي معين ونص شعري عيطي على أساس مقنع أو - على الأقل - قابل للاحتمال.

المهم؛ تولّى القائد عيسى بن عمر العبدي القيادة سنة 1297 هـ - 1878م، مباشرة عقب وفاة أخيه القائد محمد بن عمر. وذلك بعد أن قَبل السلطان المولى الحسن توليته خلفاً لأخيه الهالك على قيادة البْحَاتْرة (بمنطقة عبدة)،[25] وإن كان عملياً قد فرض نفسه كقائد حقيقي، بعد تدهور الوضع الصحي لأخيه الذي ظل يتدبه خليفةً له للقيام بعدد من مهام القيادة (15 سنة من تجربة الحكم). وحين خلف أخاه، قام باحتجان ثرواته وحيازة بعض متروكه بمن في ذلك أرملة أخيه أم هاني أويلة التي تزوّجها. كما زوّجه السلطان المولى الحسن إحدى أرامل والده الراحل السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن (السيدة فاطنة) التي أدخلت إلى قصبة القائد أعرق التقاليد المخزنية وجعلتها تتجسد في سلوكه وممارساته وكافة مناحي حياته.[26]

وهكذا، سيسطع نجم القائد، وسيبزّ باقي قواد المنطقة الذين سرعان ما خفت بريقهم وذهبت ريحهم (القائد أحمد العياشي، القائد أحمد بن الحافظي مثلاً).[27] كما ستسعفه آليات السلطة ووسائل القوة للتحكم وفرض واقع الحال على سكان إيالته من القبائل التي ظلت تنظر إليه وإلى عائلته دائماً كغرباء. ومعلوم أن آل عيسى بن عمر كانوا بدورهم «غرباء» في أصلهم عن منطقة عبدة، إذ قدموا إليها من الصحراء. وبذلك، فهم يشبهون الكلاويين والمتوكيين والكندافيين - كما أشار بول باسكون - في كونهم «أجانب» عن المناطق التي صاروا فيها سادة متحكّمين.[28] وكم كان سيكون مفيداً لو تعرّفنا على المراحل الأولى لنشوء وتكوين القائد عيسى بن عمر. وهي مرحلة لم يتمكن مؤرخ متخصص من رصدها، لكن الواضح أن القائد المذكور عاش «حياة أرستوقراطية» في كنف أسرته، وبالخصوص في رعاية شقيقه الأكبر القائد محمد بن عمر العبدي (1864 - 1879). ورغم أن إبراهيم كريدية حاول أن يجد للقائد صلةً ما بالعلم والعلماء والفقهاء،[29] فالظاهر أن القائد أخفق في تلقي الحد الأدنى الضروري من المعارف التي تؤهله ثقافياً وتعزز رصيده من التجربة الإدارية وخبرة الحكم. فقد كشفت المراسلات والوثائق المخزنية المتوفرة عن محدودية تكوينه وضعف مقروئه، ورداءة خطه، وفداحة أخطائه النحوية والإملائية في الكتابات الاضطرارية التي لم يكن يتوفّر بجانبه على من يحررها بلاشك. وبالتالي، إن «رصيده الحقيقي كان مستمداً من تجربته واحتكاكه

(25) مصطفى الشابي، المرجع السابق، ص. 164.
(26) انظر المصطفى فنيتير: **قواد الجنوب الكبار**. . ، المرجع السابق، ص. 149.
(27) مصطفى الشابي، المرجع السابق، ص. 63.
(28) انظر: Paul Pascon: *Le Haouz de Marrakech*, Op., cit., p. 303. وأيضاً:
ابراهيم كريدية: **القائد الوزير**. . ، مرجع سابق، ص. 12.
(29) ابراهيم كريدية، نفسه، ص. 16.

اليومي بالمشاكل التي عاشها بجانب أخيه [الذي] استخلفه على قيادة البْحَاتْرة وهو شاب لا يتجاوز الإحدى والعشرين سنة». [30]

وقد حكى ادريس ولد منّو، في شهادته التي دوّنها العلاّمة محمد المختار السوسي في كتابه **على مائدة الغذاء** أن القائد عيسى بن عمر كان يستخلفه أخوه القائد محمد بن عمر على القبيلة حين كان يُجيّش مع السلطان في حَرْكاته. وكان عيسى متعلقاً بشيخة من شيخات العَيطة أيام سنوات شبابه. وخوفاً من صيت سيء، كان يصاحبها مع رفقاء له إلى مغارة بعيدة عن العمارة فتغنّي له. وكان اتّخذ كل الاحتياطات لكي لا يعرف أحدٌ بذلك «لأن ذلك مستغرب في ذلك العهد الذي لا يعرف الناس فيه إلا الجدّ، وويل لمن تظاهر بمثل هذا الذي يشيع في هذه الأعصار، من التّجاهر بالاجتماع مع المغنّيات بين الرّجّال». ثم لما أراد القائد محمد بن عمر أن يسافر مرة أخرى إلى السلطان، خرج الخليفة عيسى بن عمر ليودّع أخاه في المكان الذي اعتاد توديعه فيه. وحين ودَّع القائد كل الحاضرين من الناس ورجع عنه الخليفة قليلاً، أمال القائد عنق فرسه فنادى أخاه الأصغر وقال له: «ها أنذا ذهبت، فاشتغل أيضاً في الغيران بفعلاتك». ومضى منصرفاً عنه بينما ظلّ عيسى بن عمر مبهوتاً. وعلّق بعد ذلك في حديث له مع ادريس ولد منّو: «ولو أمكن لي أن أسيح في الأرض لفعلت، من كثرة ما عراني حين عرف عني ما انتهك به عرضي أمامي، ثم كان ذلك آخر عهدي بمثل ذلك». وعلق الراوي قائلاً: «وهو كذلك، ولا عيب فيه إلا كثرة الفتْك بأهل قبيلته، فما أسهل إزهاق الروح عنده». [31]

وواضح أن الرواية كُتبت بلغة فقيه تقليدي بَدَا أن ما كان يهُمُّه هو حالة الندم التي قد تكون اعترت القائد في موقفٍ حرج مع أخيه الأكبر، والحال أن القائد عيسى بن عمر كان يتحدث إلى ادريس ولد منّو في مرحلة كانت صورة رجل الدولة تهمّه صياغتها على أساس من الصرامة والجدّية والخلوّ من العبث. ومعناه، أننا لا نستبعد احتمال ازدواجية الخطاب في هذا الإطار، وإلا ما معنى كل هذا الحضور الكلي للقائد في المتون العيْطية؟ وكيف كانت تمضي نزهاته وهواياته في «فنون الفروسية والرماية ومطاردة وحيش الأحراش والغابات والقنص بالصقور»؟[32] وما ظل يتداوله أشياخ العيطة المتقدمون في السن عن الاهتمام لدى القائد بالعيطة، ومعرفته الجيدة بتفاصيلها، ورعايته لنماذجها المتطورة والجديدة، لا يمكننا تجاهُلُه. وفي نفس الأفق، يمكننا أن نستحضر إشارة عن ازدواجية هؤلاء القواد أوردها أحمد التوفيق، إذ لم يكن «يجد بعض الرؤساء تناقضاً بين القيام للصلاة والاستماع بعد ذلك مباشرة لأجواق ترقص

(30) المصطفى فنيتير، نفسه، ص. 141.

(31) محمد المختار السوسي: **على مائدة الغذاء**، مطبعة الساحل، الرباط. الطبعة الأولى، 1983، ص. 85.

(32) ابراهيم كريدية، نفسه، ص. 18.

على أنغامها قَيْنَات حاملاتٌ لثياب مرصعة بالجواهر». [33]

إن النص التاريخي المكتوب، حينما يغض الطرف أو يفضل نهج الكتمان عن بعض أبعاد شخصية القائد... ، بل وحتى حين لا يرى الشّاهد إلاّ ما يقدم نفسه للرؤية، فإن ذلك لا يمكنه أن يجعل النص الشفوي، وبخاصة النص الشعري الشفوي الكاشف، منخرطاً في الصمت والتعتيم طالما توفرت المعرفة بالشيء ومعاينة الواقع. ونحن نعرف، على المستوى الأنثروبولوجي على الأقل - أن «التصرف بموجب الفضائل الأخلاقية» له صلة جوهرية بتحقيق المكانة الاجتماعية والسياسية، وبإضفاء الشرعية عليها، و«الأشخاص الذين يتبوؤون مثل هذه المكانة يتحمّلون مسؤولية أكبر في الحفاظ على المثل الثقافية. كما أن تجسيدهم لهذه المُثُل هو الذي يبرّر مسؤوليتهم عن الآخرين». [34] ولا شك أن القائد أدرك أن الأفضلية الاجتماعية أو النفوذ لا يعتمد على القوة وحدها، وإنما أيضاً على «إظهار الفضائل الأخلاقية التي تجلب احترام الآخرين». [35]

مع ذلك، لا نستبعد أيضاً أن تقدمه في السن قد يكون جعله يصرف النظر عن ملذاته الجنسية وهوايات الاستماع الشخصي للغناء، وإن كان لا يصدّق ما ذهب إليه **ويسْجيربِر** من أنه لم يسمح «أبداً» بأن تجتاز شيخة أو راقص أمازيغي عتبة قصبته. ذلك أن القائد كان أعلم الناس بأن الاحتفال والكرم المسرف والاستضافات المصحوبة بمظاهر الفرح الجماعي هي من شارات السلطة والأبّهة والنفوذ.

وعندما قام الطبيب الفرنسي ف. ويسجيربير Dr F. Weisgerber بزيارة القائد عيسى بن عمر في قصبته الشهيرة، بمنطقة «التَّمْرة» في قبيلة «البْحَاتْرة» - ناحية مدينة آسفي، سنة 1898 كان سنُّ القائد ستّاً وخمسين سنة (وليس سبعين سنة كما أورد ذلك!). ولاحظ أن القائد كَان له اعْتدَادُ سيِّد عربي، بوجه بهيٍّ حازم ذي حروف معقوفة وسمرة خفيفة، تَلُفُّه لحية قصيرَة رمادية. كما كان يلف رأسه بعمامة (رُزَّة) كثيرة اللَّفَّات من ثوب «الموسلين».

ونفهم أيضاً من هذه الشهادة المباشرة، الثمينة جداً بالنسبة لموضوعنا، أن القائد سي عيسى كان مربوع القَدِّ، بدون أدنى شحم فائض. وكان دائماً يظهر ملتفّاً بحَايكْ ناصع البياض. كما كانت يداه ورجلاه الارستقراطية تنعم بعناية فائقة. وكان يعاني من روماتَيزم ومن جرح قديم في السَّاق، مما كان يجعله يمشي بصعوبة وإن لم يكن ذلك يمنع القائد من أن يظل فارساً عنيداً، شغوفاً بالخيل وبالأسلحة الجيدة والسروج والعدة الفاخرة، وكذا بالكلاب السلوقية والبيزان (الصقور).

---

(33) حسب ما جاء في وثيقة تاريخية خاصة وصف فيها صاحبها (الطالب الغجدامي) حياة المدني الكلاوي. ذكره أحمد التوفيق: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر (إينولتان 1850-1912)**، مرجع مذكور، ص. 441.

(34) ليلى أبو لُغد: **اولاد علي، مشاعر محجّبة**، دار المرأة العربية (نور)، القاهرة، نوفمبر 1995، ص. 66.

(35) نفسه، الصفحة نفسها.

ثم فجأة يورد الزائر الكولونيالي هذه الجملة: «باستثناء ذلك، فإن ميوله كانت بسيطة وعاداته متقشّفة. وأبداً، لم تجتز شيخة أو راقص شلح عتبة قصبته أو بيوته في فاس أو مراكش». [36] ولنلاحظ أن الضيف الأجنبي يتحدث قطعياً وبالمطلق. ومع أنه لم يَزُر القائد إلا في قصبته بالبادية يقطع بالقول حتى وهو يتحدث عن بيوت القائد في فاس ومراكش. فهل حدّثه القائد بذلك وأخذ الكلام على محمل الجدّ أم استمع إلى شهادات أخرى؟ مع ذلك، ينبغي أن نحذر من مثل هذه النظرات البرّانية، وأن نثق بالنصوص والوثائق الدالة. وهناك مراسلات مخزنية تكشف عن الجانب المحجوب في شخصية القائد الورع، التقي، الذي لم يكن يتورّع عن القتل المجاني وإزهاق الأنفس، وتوظيف آليات الإرشاء لاستعمال كبار رجال المخزن وسطاء بينه وبين السلطان قصد تحقيق مصالحه في تعزيز سلطاته، وتوسيع مساحة إيالته، وجلب المزيد من الممتلكات العقارية له ولأبنائه. [37]

وليست بلا معنى إشارة أوجين أوبان E. Aubin إلى أن القائد كان له «مُضْحكٌ خاص». [38] لقد كان كبار القواد يتصرّفون كملوك الطوائف، يتشبّهون بالسلطان في كل المظاهر والتصرفات أو بتعبير أحمد التوفيق، كانوا «يتوقون إلى نهج نسخة مصغّرة من حياة البلاط السلطاني». [39] وفي شهادة ادريس ولد منو التي دوّنها المختار السوسي حديث عن غضب الحسن الأول من القائد عيسى بن عمر، مرةً حين بلغه عنه أنه كان يتشبه به. وملخص الحكاية أن زوجةً لعيسى بن عمر كانت قد كتبت إليه بطاقة بها: «إن الغذاء سيدي موجود، ففي أي محل يوضَع؟». وذلك سيراً على عادة تبادل البطاقات الصغيرة بين القائد وزوجاته. والظاهر أن البطاقة المذكورة وصلت بين يدي السلطان وعليها «توقيع ملوكي» للقائد، فغرّمه غرامةً باهضة. [40] والواقع أن المُضْحكَ الخاص، وكثرة الأعوان والعبيد والإماء، وتعدد الزوجات واتّباعَ نظام الحريم، وكثرة الخيول المطهمة، وكلاب الصيد السلوقية (حوالي مائتين) والصقور، وكثرة الولائم، وسخاء الطبيخ ... وما إلى ذلك، كل ذلك كان يرسِّخ الصورة المصغّرة عن حياة سلطان حقيقي

---

(36) Dr F. WEISGERBER: *Au seuil du Maroc Moderne.* Op.cit., pp. 330-331.

(37) انظر نص الظهير السلطاني الذي ينعم فيه السلطان عبد العزيز على الطالب محمد ابن القائد عيسى بن عمر (بطلب من القائد نفسه) بحق «الانتفاع ببلاد المخزن المجاورة لمحل حراثته بقرب سيدي بوغاز في بلاد اولاد عمران من دكالة للتوسعة فيها» (6 غشت 1907). انظر مصطفى الشابي، م.س.، ص. 135.

(38) لقد أثارت هذه الملاحظة المؤرخ الراحل محمد حجي، حين كان يلخص كتاب أوبان (**مغرب اليوم**)، فأوردها ضمن عناصر حاشية القائد، انظر محمد حجي: **آسفي وعبدة في مطلع القرن العشرين**، ضمن كتابه (جولات تاريخية)، الجزء الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، 1995، ص. 681.

(39) انظر أحمد التوفيق: **المجتمع المغربي في القرن التاسع عشر**، م.س.، ص. 476، عند حديثه عن القائد الجيلالي الدمناتي كنموذج «**يستجيب لمظاهر الارستقراطية الحاكمة في عصره**». وانظر أيضاً عبد الرحمن المودن: **البوادي المغربية قبل الاستعمار**. م.س.، ص. 231.

(40) محمد المختار السوسي: **على مائدة الغذاء**. مرجع سابق، ص. 84.

مصغّر في بلاط سلطاني مصغَّر.[41]

لذلك كله، فإنَّنا نتفهم هنا تحديداً إلحاح الروايات الشفوية على «تورّط» عيسى بن عمر في فضاء العيطة، إن لم يكن للاستمتاع الشخصي وفق مراحل العمر التي كانت تسمح له بذلك، فعلى الأقل حفاظاً على مظاهر الأبَّهة «السلطانية» التي كان يحرص على تبنيها وتمثلها، وأيضاً لإدراكه العميق لأهمية الغناء آنذاك في تحسين وتلميع الصورة، أيام كان الغناء شبه أداة إعلامية أكثر انتشاراً وتأثيراً ونفاذاً.

وهكذا، فرغم شخصيته الاستبدادية والدَّموية، فقد كان للقائد عيسى بن عمر هشاشته وشغفه بفن العيطة. بل لقد أكدت جل الروايات الشفوية التي تمكَّنا من جَمْعها (المرحوم الشيخ ادريس بن دحان، المرحوم الشيخ الدعباجي، الشيخ سي عمر الكاويَ، المرحوم محمد بوحميد، الشيخ جمال الزرهوني، الشيخة عيدة، الشيخ بوشعيب ابن اعكيدة...) أنه اضطلع بدور الباعث لهذا الغناء التقليدي.[42] كما وفّر فضاءً ملائماً في قصبته لتداول وتطوير بعض «العيُوط»، وتكاثر الأشياخ والشيخات على عهده وفي إيالته، مما ساعد - بدون شك - على تجديد عدد من قصائد العيطة، بل ميلاد متون شعرية جديدة قد يكونُ تسلَّل إليها اسْمُه وأسماءُ بعض أبنائه (سيدي احْمَدْ، سيدي ادْريسْ).

ويمكن القول بأن القايدية لم تكن لها - بهذا المعنى - وظائفَ إدارية وعسكرِيَة وسَياسية فحسب، وإنما قامت بدور اجتماعي داخل المجتمع القروي، وأحياناً كانت تتَّسم بنوع من «المسؤولية الثقافية» تجاه نظام القبيلة وتعبيراته بالرغم من تضخم العنف والشطط والاستبداد والظلم والمفاسد الإدارية والسياسية والمالية.

إن الكثافة الاجتماعية للنص الشعري، للنص الشفوي الذي يصبح أغنية رائجة في القبائل والمناطق والجهات، لم تكن لتغفل عنها سلطة القائد. ففي مجتمع كانت الرواية الشفوية - وضمنها الغناء بالطبع - هي وسيلته الإعلامية المشعّة والخطيرة، في فضاء ضيق جغرافياً، تتقاطع فيه طرق الاتصال القروية، وتضيق المساحات المأهولة، وتتراكم المساكن والكثافة السكانية حول أماكن الزراعة والسلطة، لم يكن يسمح للأغنية بأن تتنفّس هواءها الطلق في حرِّية، وإنما كان يتم السعي لاستيعابها وتدمير إمكانياتها الحرَّة لكي تظل حاملاً «لإمكانية نظرة الحاكم»، بتعبير لجان دوڤينْيُو.[43] بمعنى أن الكثافة الاجتماعية لا تُفهم كانعكاس أو كتمثُّل جمالي لواقع معيش، اجتماعي، تاريخي، مادي ملموس في التعبير العيطي بما هو تعبير فني شعري بدائي الرؤية، وإنما تصبح كثافةً سياسية تتطلّب الحذر والاستيعاب والتدجين، وأحياناً التدخُّل والتأديب. وقد يصل

---

(41) المصطفى فنْيتير، المرجع السابق، ص. 265.

(42) لدينا عدة تسجيلات صوتية يتحدث فيها هؤلاء الشيوخ باستثناء المرحوم ادريس بن دحان الذي أخذ عنه رواية الوقائع المرحوم الدعباجي (شريط صوتي سجله ووفّره لنا محمد دهنون بآسفي، فترة قصيرة قبل رحيل الشيخ الدعباجي).

(43) انظر ما قاله جان دوڤينيو، في سياق مختلف: **تكوُّن الأهواء في الحياة الاجتماعية** - ترجمة منصور القاضي، المؤسسة الجامعية، بيروت، الطبعة الأولى، 1993. ص. 156.

الأمر أحياناً حدَّ التصفية الجسدية عندما تقتضي الضرورة الميكيافيلية للسلطة حلاً استئصالياً. والشيخة حادة الزيدية الغيَّاثية، في مواجهة عيسى بن عمر، كانت إحدى أبرز الأمثلة على الحالة القصوى التيَ يصبح فيها للكلام ثمن مدمّى، وتعطي المغنّية حياتها لأنها حرّرت لسانها قليلاً، ولنقل إنها استشهدت لتتيح للقبيلة إمكانية امتلاك أو إعادة امتلاك لسانها.

طبعاً، لا نعرف بالضبط ما جرى بين القائد والشيخة. سواء في بداية التوتر أو عند إلقاء القبض عليها لاحقاً، كما سنرى. وحدها الرواية الشفوية هي الرائجة، والتي تطبعها التناقضات وتعدد الصيغ المعبِّرة عن الموقف الواحد. لكننا متأكدون من أمر أساس وهو أن القائد، أي قائد آنذاك، لم يكن يسمح لأحد بأن يمس شخصه أو يذمّ سيرته؛ وقد أشار أحمد التوفيق عند حديثه عن القائد الجيلالي الدمناتي، في أطروحته التاريخية: إلى أنه كان «يأتيه خبر ما جرى في كل مجمع من قول أو فعل، أو خبر ما يصدر في الأعراس من أشياخ الكلام، من ذمّ سيرته». [44] كما أننا متأكدون من أمر آخر أكيد وله علاقة مباشرة بالأسلاك الملتهبة التي أمسكت بها الشيخة حادَّة. وأقصد هنا انتفاضة اولاد زيد، وهم فخدة من قبيلة البْحاتْرة (عبدة)، ضد القائد عيسى بن عمر، والتي كانت اندلعت بتاريخ 12 محرم 1313 - يونيو1895. [45] والواقع أن عدة قبائل اغتنمت حدث وفاة السلطان سيدي حسن (الحسن الأول) سنة 1894 لتعلن عن تمردها ضد قوادها الطغاة الفاسدين، ولتكشف عن مشاعر كراهيتها وحقدها تجاههم بعد أن لم تبق هناك هيبة سلطانية حقيقية تظلّلهم. واشتهرت في هذا الإطار انتفاضة الرحامنة ضد «السلطان الشاب» واستبدادية صدره الأعظم باحماد. كما اشتهرت انتفاضة اولاد زيد، «وهي الانتفاضة التي عايشتها وتفاعلت معها الشيخة خْويِّدة لمدة تزيد عن نصف سنة، كانت كلها صراعاً عنيفاً». [46] وقد نسبت شذرات متفرقة من العيطة الحصبوية (شعر وغناء العيطة المنتشران في منطقة عبدة) إلى هذه الشيخة على غير أساس جدّي وعلمي من الإسناد، إذ يصعب في كل الأحوال أن ننسب شعراً شفوياً مجهول المؤلف إلى أيٍّ كان، فقط لتوافق هذا المقطع الشعري أو ذاك مع هذا الحدث أو ذاك، أو تطابقه مع ملامح هذا الشخص أو ذاك. كما أن الواقعة التاريخية الحقيقية لا تكفي وحدها كسند لتبرير الإسقاطات الخارجية على متون شعرية شفوية. وإذا سمحت الرواية لنفسها بذلك، ما كان يحق للباحثين اعتمادها كلياً دون أدنى تحفُّظ أو تحوُّط منهجي. وهذا خطأ فادح نجده في مخطوطة الصبيحي **عيسى بن عمر وفظائعه**، [47] وكذا في

(44) أحمد التوفيق، المرجع السابق، ص. 571.

(45) المصطفى فنيتير، المرجع السابق، ص. 208.

(46) المصطفى فَنِيتير أثناء حديثه عن الشيخة **«حْويدّة»** (حادة الزيدية)، **معلمة المغرب**، الجزء 11، مطابع سلا، 2000، صَ. 3642.

(47) أحمد الصبيحي: **عيسى بن عمر وفضائعه**، مصدر مذكور - تحقيق محمد الظريف، صص. 331-330.

أطروحة الأستاذ المصطفى فْنيتيرْ وكتاباته الأخرى في «معلمة المغرب» وبعض الصحف المغربية. [48] وذلك بالرغم مِنَ دقته العلمية، في كل ما يتعلق بالإطار التاريخي لانتفاضة اولاد زيد وتقصي أسبابها ووقائع سيرورتها، في عمل أكاديمي جيِّد استحق التنويه.

طبعاً، لا نستبعد أن يصدر عن الشيخة حادة، مثلما قد تفعل الشيخات الجيِّدات، بعض من الشذرات **(الحبّات)** الشبيهة بالزفرات الصاعدة من الأعماق في لحظات التألم والسخط والفقدان. وهو تقليد معروف في التراث الشعري الشفوي عموماً، وفي تراث العيطة بالخصوص، لكونها تقوم من حيث نظام التأليف على إواليات الارتجال الشعري والغنائي والموسيقي. كما لا نستبعد طبعاً الدور الحماسي للنساء في حروب القبائل التي تحفل ببعض مشاهده وأسمائه الذاكرة الشعرية العربية، خصوصاً في العصر «الجاهلي» (ما قبل إسلامي). وقد ذكر صاحب **الذخيرة السّنية** (مؤرخ مجهول) أن النساء العربيات والزناتيات، في المغرب المريني، عُرِفْنَ بالمساهمة في الحرب، وبإثارة غيرة الرجال حتى يدافعوا عن أنفسهم وعرضهمَ وممتلكاتهم، وصولاً إلى النصر أو «الموت عن حريمهم المعرض للسبي والإهانة». [49] ومع ذلك، فإننا نعتقد جازمين أن الرواية الشفوية أضفت على الشيخة حادة بعداً «أسطوريا» وبطولياً لا نظن أن امرأة قروية بسيطة كانت قادرة على النهوض به، بكل هذا المعنى الذي يتجاوز الطاقة الفردية والذاتية والإمكانيات التي كان يمكن أن يتيحها الفضاء القروي في مغرب نهايات القرن التاسع عشر.

أغلب الظن أن «روح الالتزام» التي ظلت تُلْصَقُ بالشيخة حادة الزيدية ليست إلاّ تعبيراً عن موقف إيديولوجي متأخر جاء ليضخِّم حالة الاستيهام والتخيُّل على حساب الواقع التاريخي. وذلك، ربّما، تحت وطأة الإحساس بحاجة العيطة ـ كتعبير قروي مُضْطَهَد أخلاقياً ومُلاحَق بالشُّبهة ـ إلى مثل هذه المحكيات والتأويلات لإضفاء نوع من «المصداقية» أو «المشروعية»! والحال أن العيطة ليست بحاجة إلى توسُّل مثل هذه الروايات حول بطولات تاريخية مبالغ فيها، وإنما هي تحتاج إلى إعادة قراءة موضوعية، جدِّية وصارمة باعتبارها مكوناً فنياً وطنياً مغربياً له مقوماته الشعرية والموسيقية، وله نسق أدائه بالمعنى الإبداعي والأنثروبولوجي، فضلاً عن أن له موقعه ورمزيته في النظام الاجتماعي والثقافي.

وقد انفجرت انتفاضة اولاد زيد بسبب إصرار القائد عيسى بن عمر على «تجريدهم من الخيل والسلاح» وإضعاف شوكتهم ضمن استراتيجية جديدة حاول نهجها

---

(48) المصطفى فْنيتير: **قواد الجنوب الكبار...** . المرجع السابق، صص. 220 ـ 221.
وأيضاً: **معلمة المغرب**، مادة **(حويدة)**، الجزء 11، م. س. صص. 3642 ـ 3643. وانظر مقالاته الثلاث: ملحمة بادية عبدة في مناهضة القايد عيسى بن عمر، الشيخة حويدة والعيطة الحَصبوية، صحيفة **أنوال** (الرباط)، الأعداد: 1927 (الأحد ـ الاثنين 21/ 22 يناير 1995، ص. 2)، 1928 (الثلاثاء 23 يناير 1995، ص. 2) 1929 (الأربعاء 24 يناير 1995، نفس الصفحة).

(49) ذكره د. ابراهيم حركات: **معالم من التاريخ الاجتماعي للمغرب على عهد بني مرين**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، العدد الثاني، 1977، ص. 231.

مع القبائل المجاورة. ورفضت القبيلة هذا القرار، وأعلنت عدم الانضباط له. ولا شك أن الظروف العامة للبلاد، على إثر تعيين سلطان جديد فاقد للحد الأدنى من الأهلية، وتراكم مظالم ومفاسد القائد نفسه في المنطقة، كان مما ساعد على تأجيج غضب اولاد زيد وتمردهم المسلح العنيف. ولم تفلح كل محاولات استيعاب هذه القبيلة أو تهدئتها، مما جعل السلطان عبد العزيز يدعم جهود القائد عيسى بن عمر في القضاء عليها، ويدعو باشا آسفي حمزة بن هيمة وقواد الجوار إلى تقديم كل ما يلزم من أسباب وأوجه الدعم لعيسى بن عمر. ونعرف بقية التفاصيل، إذ انهزمت قبيلة اولاد زيد، بعد نفاد الذخيرة وانسداد الآفاق وانعدام السَّند القَبَلي والجماهيري. فلجأ متزعموها إلى ضريح أبي محمد صالح. وقد عَمَدَ باشا آسفي، بأمر مكتوب من السلطان باستعمال السياسة والدهاء لإلقاء القبض عليهم، إلى تدبير لقاء للمصالحة يحضره الطرفان. وعوض وضع أيدي قادة المتمردين في القيود التي كان قد تمَّ تحضيرها، بادر القائد عيسى بن عمر إلى الفتك بهم داخل الاجتماع، إذ «اخترط سيفه من وسطه وضرب به رأس الخطيب»، بتعبير أحمد الصبيحي، فاندلعت فوضى عارمة فرَّ على إثرها باشا آسفي والأمناء والأعيان من أعلى الأسوار، ووقع ازدحام مهول في عين المكان، وزهقت الأنفس بسبب هذه الفتنة التي أطلقت عليها الرواية الشعبية اسم «عام الرَّفْسة». [50]

وفي أكتوبر سنة 1895، كانت انتفاضة أولاد زيد قد انتهت تماماً، لكن مسلسل المطاردة لم يتوقف. فقد واصل القائد وأعوانه وحلفاؤه من القواد المجاورين في دكالة والشياظمة، ملاحقة اولاد زيد أينما حلُّوا وارتحلوا. واعتقل الكثير منهم (حوالي ثمانمائة شخص حسب تقديرات المؤرخين) تم إيداعهم سجون آسفي والصويرة ومراكش والرباط وغيرها. [51] وكان بينهم الحاج محمد بن ملوك الزرهوني، أحد قادة أولاد زيد وصهر القائد عيسى (والد البَيْضَة، إحدى زوجات القائد عيسى)، الذي اقتيد إلى سجن تطوان حيث ظل هناك إلى أن قضى نحبه. [52]

وفي سياق هذه المطاردة الشاملة التي صدرت فيها أوامر من السلطة المركزية، اختفت الشيخة حادَّة الزَّيدية (حْويدَّة) عن الأنظار. وتعطي الرواية الشفوية لنفسها هامشاً كبيراً من حرية التخيُّل بخصوص مكان اختفائها، بل ويشير علال ركوڭ - دونما أدنى تمحيص للرواية الشفوية أو اعتماد سند موثّق شأن المؤرخين الجادّين - إلى أنها «فرّت.. عند أخوالها إلى منطقة ورديغة محتميةً بالقائد ولد الشراضي [الشرادي] الذي سلَّمها إلى القائد عيسى بن عمر الذي أمر بدوره بحبسها». [53] والواقع أن الشيخة حادَّة لم تبتعد كثيراً عن منطقة الخَطَر، ففد لجأت إلى خليلها المسمَّى أحمد أَنَشْري،

(50) المصطفى فْنيتير: **قواد الجنوب الكبار...**، م.س.، ص. 222.

(51) نفسه، ص. 223.

(52) نفسه، نفس الصفحة.

(53) انظر علال اركوڭ: **الغناء الشعبي المغربي، أنماط وتجليات**، تقديم سعيد يقطين، منشورات جمعية آسفي للبحث والتوثيق، الطبعة الأولى، 2000، ص. 50.

الذي نجهل - للأسف - هويته الكاملة، في منطقة من مناطق النفوذ الترابي للعامل بوبكر بن بوزيد، بجوار مناطق نفوذ القائد عيسى بن عمر، مما سهّل على الرقباء إمكانية رصدها، وإلقاء القبض عليها وعلى صاحبها من طرف رجال بوبكر بن بوزيد الذي كانت تمتد منطقة نفوذه من الدار البيضاء إلى أزمور، كما نعلم.

والظاهر أن هذا العامل سَارَع إلى إخبار المخزن المركزي باعتقال الشيخة المذكورة في كتاب لم نتمكن من الاطلاع عليه، وإن كنّا نملك نسخة من الرسالة الجوابية عنه، والمؤرخة في 9 شوال عام 1315 هـ - 3 مارس 1898م التي جاء فيها:

> «الطالب بوبكر بن بوزيد وصل كتابك بقبضك على أحمد أَنَشْري رفيق الشيخة حويدة وعليها وفق ما أمرت به وصار بالبال بعد اطلاع العلم الشريف به فيأمرك دام علاه أن توجِّه المسجون المذكور في كُبْله لخليفة عامل رباط الفتح والكتاب الشريف له بقبوله منك وإيداعه السجن يصلك طيَّه وتوجه الشيخة المذكورة للحضرة الشريفة وعلى المحبة والسلام». [54]

وواضح من الرسالة السلطانية أن غضب السلطات المركزية من الشيخة «حْويدَّة» لم يكن بنفس الشحنة التي كانت تملأ دواخل القائد عيسى بن عمر. فالرسالة تأمر بمعاقبة الشخص الذي ساعد على إخفاء الشيخة الطريدة بالسجن، وفي الرباط بعيداً عن القائد وبطشه المتوقّع. لكنها تأمر بتوجيه الشيخة إلى الحضرة الشريفة. ولذلك، قام العامل بوبكر بتنفيذ الأمر الملكي. وفعلاً، أرسل الشيخة إلى «المحلّة السعيدة» (يبدو أن السلطان لم يكن وقتئذ في قصره، وإنما كان في حالة ارتحال ضمن إحدى حَرْكَاته). ولكنها لم تصل، فقد كان مصيرها مرسوماً في طريق أخرى، حيث كانت عيون القائد عيسى بن عمر ترصدها وهي في طريقها إلى السلطان (كيف علم القائد بالخبر؟ من أخبره بتفاصيل ما جرى بين عامل الدار البيضاء وإدارته المركزية ليضع لها كميناً كما هو واضح؟) وبين أيدينا رسالة وجَّهها العامل بوبكر بن بوزيد إلى الصدر الأعظم باحماد يعرض فيها ما حدث بالتفصيل، معزياً عملية الاختطاف إلى مجرد مصادفة جعلت المخزني والمرأة يلتقيان فرسان القائد عيسى:

> «حفظ الله مَجَّادَةَ سيدنا الأعز الأرضى الصدر الأعظم الفقيه الأجلّ سيدي أحمد ابن الفقيه الوزير الأعظم سيدي موسى ابن احمد وأمَّنك ورعاك وسلام عليك ورحمت الله عن خير مولانا نصره الله وبعد فيكون في علم سيادتك أننا وجهنا يومه صحبة مخزني من أصحابنا الشيخة حويدة العبدية واصلةً الحضرة الشريفة دام عزّها وفق الأمر الشريف أعزه

(54) انظر نص الرسالة في الكناش رقم 432 (الصفحة 104 - الرسالة الرابعة)، خلاصة وكشف الرسائل الصادرة عن السلطان [عبد العزيز] إلى جهات مختلفة من المغرب في مواضيع مختلفة (128 ورقة)، المكتبة الملكية بالرباط.

الله فإذا بأصحاب القائد عيسى بن عمر العبدي اتفق خروجهم مع المخزني والمرأة المذكورين في وقت واحد ورافقوها مسافة فلمّا انفصلت الطريق عمدوا إلى مركوب المرأة وساقوه لغير طريق المحلّة السعيدة وحالوا بينها وبين المخزني وقصدوا بها طريق آزمور قَمْرًا وأعلمهم بأنه متوجّه بها للمحلّة السعيدة وأراهم الكتاب الذي معه فلم يلتفتوا إليه وتبعهم مسافةً كبيرةً ولم يقدر على مقاومتهم لأن عددهم إثنا عشر فارساً وتوعدوه إن لم يذهب معهم أو للمحلة أو إلى حيث شاء فلمّا أيسَ منها وتحقّق عندها وقوع ما توعّدوه به خاف من ذهابه للمحلّة بالكتاب دون المرأة رجع إلينا وكان وصوله قرب المغرب والكتاب الموجّه لسيادتك أولاً يصلك معه وبه وجب إعلام سيادتك وعلى المحبة والسلام. وفي 13 شوال عام 1315. خديم المقام العالي بالله». [55]

ورغم أننا نعتبر المصادفة ممكنةً جداً، مع ذلك نميل إلى القول بأن خبر إلقاء القبض على الشيخة «حويدة» وصديقها قد يكون وصل إلى علم القائد عيسى بن عمر وتمّ تدبير أمر اختطافها. وذلك لكي ينتقم شخصياً ويشفي غليله بيده وفق شريعة الغاب التي كان ينهجها. ونحن نعرف أن إيالة القائد آنذاك كانت أكبر وأوسع من مجرد مساحة ترابية يحكمها، إذ كانت تتَّخذ معنًى ديموغرافياً أيضاً. «فسلطات القائد كانت تمتد إلى إخوانه [أهل قبيلته وإيالته] أينما وُجدوا»، [56] سواء كانوا أفلتوا منه واستوطنوا جهة أخرى، فتمتد يده إليهم عن طريق تدخّل السلطة المركزية أو كان في حاجة إلى خدماتهم أينما كانوا طالما ظلوا هم أيضاً في حاجة إلى خدماته.

ومع أننا لا نملك ما نَسْتَطْلع به طبيعة المشاعر الحقيقية الكامنة في نفس عيسى بن عمر، أو التي قد يكون عبَّر عنهَا تجاه هذ الشيخة ولم تصلنا، فإننا ندرك مع ذلك أن الرجل - حسب شهادة شفوية لابنه عبد القادر بن عيسى - كان «فَظًّا غليظ القلب» حتى تجاه أولاده. [57] كما نعلم أن عدم إلقاء القبض على الشيخة «حويدَّة»، بعد وضع حدٍّ لانتفاضة اولاد زيد، كان يعني بالنِّسْبة للقائد أن القبيلة اندثرت ولم يُقْطَعْ لسانها. وبالتالي، طالما كانت ستظل طليقةً وطليقة اللسان، معناه أن الرواية المضادة لوقائع ما سمّي بفتنة اولاد زيد ستبقى حاضرة.

وفي الحقيقة، وحده القائد عيسى بن عمر كان يدرك مصدر التهديد الذي تمثله العيطة بالنسبة لهيبته، خصوصاً في مجتمع شفوي، قروي. ولذلك، لم يعتبر حربه مع اولاد زيد انتهت بكسر شوكتهم وعنادهم وتقويض كيانهم وقوتهم المحاربة، وإنما

(55) توجد نسخة مصورة من هذه الرسالة لدينا. انظر نص الوثيقة ضمن ملاحق هذه الدراسة، ص. 553.

(56) انظر عبد الرحمن المودن: **البوادي المغربية قبل الاستعمار**، مرجع سابق، ص. 261.

(57) ابراهيم كريدية: **القائد الوزير عيسى بن عمر العبدي**، م. س.، ص. 16.

استمر في سعيه إلى تقويض رصيدهم الرمزي واقتلاع لسان حالهم. ولم يهنأ له بال طالما خضعت القبيلة وظل غِنَاؤُها متمرداً، وتمّ قهر وإخضاع العصاة بينما ظلت الشيخة حُرَّة.

ورغم أننا لا نعرف بالضبط كيف كان ردّ فعل الصدر الأعظم بَّاحماد تجاه اختطاف الشيخة «حويدّة» على تلك الصورة الفظّة، إذ لم نعثر على أثر مكتوب يضيء هذا الجانب، فإننا لا نستبعد أن يكون هذا التصرف قد احتُسب للقائد عيسى بن عمر في دفتر سلبياته المتراكمة، التي تشي بها المكاتبات العديدة والشكايات المتراكمة على مكتب السلطان من جراء تجاوزات وهفوات القائد عيسى، سواء من النائب السلطاني بطنجة محمد بن العربي الطريس الذي كانت تتوارد عليه تظلمات القناصل الأجانب، أو من التجار الأجانب والذميين في آسفي، وحتى من زملائه قواد المناطق المجاورة ومن عامل مدينة آسفي بن هيمة نفسه.[58]

ولم يمر وقت طويل، حتى أُلقي القبض على القائد عيسى بن عمر العبدي، يوم الثلاثاء 22 ربيع الأول من عام 1319هـ ـ 1901م، حيث اقتيد إلى سجن مصباح، وصدر الأمر السلطاني بمصادرة أملاكه. وذلك، ضمن تصفية حساب بين رجال البلاط العزيزي. ورغم أن محاولة لاحقة من نصيره الوزير المهدي بن العربي المنبهي قد استدركت الوضع، فأعيد إطلاق سراحه وثلاثة من أبنائه، ورد كل أمتعته إليه...،[59] ورغم صعود سهمه عندما ناصر وبايع عبد الحفيظ سلطاناً جديداً للبلاد، فقد أعيدت إهانته مرة أخرى وتم تقليص سلطته، بل ووُضع، في سياق آخر بعد ذلك، تحت الإقامة الإجبارية بمدينة سلا سنة 1914.

ويرسم له أحمد الصبيحي نهاية تراجيدية في كراسته عنه قائلاً: «مكث السيد عيسى بسلا يأكل مما اذّخره ومن بيع بلاداته بعد أخذ المعاملات من التجار العشرة بالعشرين وأكثر... إلى أن توفّاه الله بها يوم الأحد سابع صفر عام ثلاثة وأربعين وثلاثمائة وألف 1343 هـ [6 شتنبر 1924]. وبعد أيام من دفنه بضريح الولي الصالح سيدي احمد الطالب، نبش عليه أولاده القبر وأخرجوه منتناً ووضعوه في صندوق أوقدت النار عليه بإشارة الطبيب في غرض غلق كل شقق الصندوق ثم ذهبوا به من سلا إلى داره بعبدة حيث غالبُ أهله وأولاده وإلى الله وحده أمر عباده».[60]

---

(58) انظر مصطفى فُنيتير: قواد الجنوب الكبار...، م. س.، ص. 305 وما بعدها.

(59) نفسه، صص. 240 ـ 241.

(60) **كتابات أحمد بن محمد الصبيحي السلاوي حول آسفي**، م. س.، ص. 139. وانظر أيضاً هذا النص في الهامش الذي وضعه الصبيحي بالكراسة التي حققها د. محمد الظريف، في **تاريخ إقليم آسفي** ـ م. س.، ص. 326.

ب ـ الباشا التهامي الگلاوي (1879ـ1956)

لم يَحْظَ قائدٌ من قواد المغرب الكبار بما حظي به الباشا الگلاوي من اهتمام سياسي وإعلامي كبير، ولعل حجم الكتب والدراسات والمقالات التي كتبت عنه يشهد أن الگلاوي كان شخصية ذكية ومؤثرة بدون شك. ولكن كل تلك المكانة أو الشهرة لم تكن لتُبرِّر انزلاقاته السياسية التي أضرّت ببلاده وخدشت صورته وسمعته في تاريخ المغرب الحديث، إذ يعد في الذاكرة الوطنية من عملاء الاستعمار وأذناب الرجعية المغربية. ولم تشفع له حركة انبطاحه الأخير على بساط الملك محمد الخامس واطّراحه بين يديه معتذراً، ملتمساً الصَّفح، مبايعاً (بسان جيرمان أون لي في نونبر 1955) في أن يعيد ترميم صورته المنكسرة.

سمّي التهامي الگلاوي المزواري باشا على مدينة مراكش في يوليوز 1909. وظل في هذا المنصب طوال سبع وأربعين سنة متواصلة. كما كانت عائلة الگلاوي تحكم مباشرة ساكنةً تصل إلى خمسمائة ألف سنة، وتبسط نفوذها على خمس وثلاثين ألف كلم[2]، وتتصرف في مجموع الرواج النقدي في المنطقة، وتسيطر على كل الأسواق والمواصلات والمبادلات. كما كانت للباشا الگلاوي حصته في مناجم الجنوب، وكان يستولي على أهم مصادر ومنافذ التجارة منافساً التجار المحليين والأجانب.

ولأننا نعتبر الوجه الرسمي والسياسي للباشا معروفاً ومتداولاً، سنركّز على ما يهم دراستنا، خصوصاً ما يتعلق بثروة الگلاوي ومصادرها الكبرى والصغرى بما فيها ما كان يسمّى في بعض الكتابات الفرنسية بعائدات «المأدبة الكريهة».

لقد جرت عدة محاولات لإحصاء وتقدير مجموع ممتلكات الباشا الگلاوي، خلال حياته وحكمه. كما حاولت الصحافة آنذاك التحرّي حول حدود الشرعي واللاّشرعي في ثروته. وفي أطروحة بَّاسْكون عن **حوزْ مراكش** رصد دقيق موثّق عن تفاصيل هذه الثروة المالية والعقارية وما كان يرافقها من امتيازات وتخفيضات وإعفاءات ضريبية، لكن ما يهمّنا نحن في هذا السياق هو الدخل الثابت من مختلف عمليات الابتزاز المنظمة الذي كان يشكل نسبة 14% من مجموع مداخيله. ومن ضمن هذه العمليات ما كان يتقاضاه الباشا داخل مدينة مراكش باسم شرطة الليل والحراسة (العَسَّة) على شكل إتاوات العصابات المُنَظَّمة. كما كانت تصله «ضرائب خاصة» من أصحاب الدكاكين والخرّازين وباعة الزيوت والدبّاغين وباعة الفواكه الجافة والصباغين وتجار الحبوب والموازين والكيالين... والبَغَايَا،[61] وضمنهن كانت تندرج «الضرائب الخاصة» المجحفة التي كانت تقتطع من تعويضات وإكراميات الشيخات العيّاطات. ولا نعرف بوضوح لماذا كانت أجهزة الباشا تخلط في «مهنة واحدة» البغايا والشَيخات.

لقد كانت مدينة مراكش حاضرة كبيرة مفتوحة لممارسة الشهوات «يأتيها الناس

(61) Paul Pascon: *Le Haouz de Marrakech*, op. ct., p. 338.

من أماكن بعيدة طلباً للملذّات المتيسرة فيها. [فقد كانت] تضم أزيد من ثلاثة آلاف ماخور من معلن وسرّي، أو ما يقرب من ذلك. فلا نعرف عددها على وجه التدقيق. ووحده البيّاز [خليفة الباشا الكلاوي] من يزوّدها، فإليه تعود، باسم الباشا، مراقبة هذا المجال واستغلاله المالي. وللبياز رجلٌ منفذ يدعى بّاسيدي. لكن بحكم طول باع البياز في مهنة «القضاء» بمحكمة الباشا، كان هو الذي يضطلع بالمهمة النبيلة للزّجر عن كل ما يخالف الأخلاق الحميدة عملاً بمبدأ «الرجل المناسب في المكان المناسب» دائماً!».[62]

ورغم ما في كتاب كوستاف بابان G. Babin (1932) من عنف في الخطاب واستخدام شرس للمعطيات التي كان قد جمعها حول باشا مراكش خلال الثلاثينات من القرن العشرين، والتي أثار نشرها في تلك المرحلة غضب الكلاوي اضطر معه إلى رفع قضية ضد الكاتب الصحافي الفرنسي المذكور أمام المحاكم، مع ذلك تسعفنا هذه الشهادة في إدراك جانب من حياة الشيخات العياطات (الكاتب يفصل بين **الشيخات** من جهة والعياطات من جهة أخرى!) في مراكش تحت نفوذ حكم الكلاوي، وما كنّ يعانينه مع زبانيته وابتزازهم المقرف. يقول كوستان بابان بالخصوص:

«إن هذه الضريبة على الدعارة لهي من أفضل وأضمن عائدات شركة استغلال مراكش، التي يرأسها معاليه [الكلاوي]. بحيث إن بّاسيدي الذي لم يكن يملك في بدايته؛ أي قبل سبع سنوات أو ثمان، سوى جلاّبة من الخرقة، بّاسيدي الذي أصبح لباسه، اليوم، من الصوف الرقيق والحرير، أمكنه في عام 1925، أن يحوز عقارات بلغت قيمتها قرابة مائة ألف فرنك، من الفتات الذي يترك له من هذه المأدبة الكريهة.

«وقد تكون إقالة البياز من النيابة عن الباشا في محكمته سببت بعض العراقيل لمزاولي هذه المتاجرات الشريفة. لكن يوجد، على الدوام، نوع من القضاء يدعى إدارياً، تقبل به السلطات الفرنسية السمحة، التي ترخص للقوّادين الرسميين أن يستمروا في استغلال الجانحين المساكين الذين يسهل التقاطهم. حتى إن أعمال رجال هذه المهنة قلما كانت تعرف الكساد. وهذا الفصل المتعلق بالضريبة على ملذات الحياة، لا يستثني الشيخات أو العياطات، أولئك المغنّيات والراقصات والعازفات يتقدمهن أكثر الوجهاء والتجار استقامة، من وقت إلى آخر، من أجل إشاعة الفرح في بيوتهم. وهنّ غير مسعّرات عموماً، وللبياز في هذا المجال رجل رقابة هو المدعو قيبو المخزني، الذي يحتكر هؤلاء الفنانات ويرخّص لهن بالتنقل، ويَجْبي من حقوقهن ثلث الأجر. والحال أن الشيخة تطلب عموماً مائة فرنك فرنسي لليلة الواحدة، وتطلب العياطة بين 50 و75 فرنكا.[63] وبما أن مراكش تضم قرابة ثلاثين شيخة وقرابة عشرين عياطة،

(62) كوستاف بابان (G. BABIN): **الباشا الكلاوي، الأسطورة والحقيقة في حياة باشا مراكش**. ترجمة عبد الرحيم حزل، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1999، ص. 124 (الطبعة الفرنسية الأصلية للكتاب صدرت بباريس سنة 1932).

(63) لا يفصح الكاتب عن السبب الذي جعله يفصل بين نوعين من الشيخات: **الشيخات** أولاً، ثم

فيمكن أن نقدّر، على وجب التقريب، إيراد هذه الضريبة. فضلاً عن الليالي الكاملة والأمسيات التي [كانت] تغصّ فيها القاعة بالمدعوين، مقابل 1500 فرنك، مخصومة منه عمولة القباضة. فإذا كان القيصر، المبتكر للمبْولات العمومية، قد قال: «إن النقود ليست لها رائحة»، فإن رفاق الگلاوي يتبنون هذا الرأي، ويتعصّبون له». [64]

وهناك شهادة أخرى لكاتب فرنسي (1912) تؤكد مدى فداحة انتشار ظاهرة البغاء وما جاوره بمراكش وعلى عهد الگلاوي، إذ يقول إن «في مراكش، إضافة إلى الفنادق العتيقة، هناك حي خاص بالمومسات، هو جامع الفنا، حيث [كانت] تقطع خلال فترات الاضطراب، رؤوس الأسرى الذين يؤسرون في ساحات المعارك (...). إن نظامهن مثير للفضول، على كل حال؛ فلهن مقدّم، وهو يقدم إتاوة مرتفعة للمخزن ويحصل من كل غرفة للممارسة الجنسية على مبلغ صغير للحفاظ على امتيازات حارة الجنس. إنه هو الذي يقوم بتدبير مطالب مرؤوساته، وبالاستماع إليهن بخصوص شكاياتهن وبفرض الهدوء في الغرف عندما تندلع منازعات ومشادّات». [65]. كما يضيف صاحب الشهادة كريستيان هولْ بأن هؤلاء المومسات (مسلمات ويهوديات) كنّ يغنين، «وهن يقمن برقصة البطن مع التواءات الجذع التي لا يمكن تخيّلها لإبراز عجائزهن وأفخادهن ونهودهن. ولا ينتهي الرقص إلا بإشارة من الزبون». [66]

مؤكد إذن أن الباشا الگلاوي كان يصله نصيبه من مداخيل مهن الجنس والغناء طالما لم تكن للنقود رائحة نتنة. ولكنه مع ذلك كان موئلاً ومَلاذاً لأفضل شيخات العيطة، بل ولغيرهن من شيخات وأشياخ الغناء والعزف الموسيقي الرفيع. فقد كانت للباشا مجموعاته الغنائية النسوية التي أحاطها بكل العناية والاعتبار، وضمنها فرقة «العَوَّادَاتْ»، العازفات على آلة العود، وكان جلهن من التركيات المستجلبات. فقد كان تقليداً متبعاً لدى العائلات الكبرى المغربية ـ مثلما لدى العائلات المخزنية السلطانية ـ في القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين، استجلاب راقصات وعازفات تركيات (شركسيات) حسناوات. وذلك للأداء الفني، ولتعليم أصول العزف والغناء والرقص للشيخات المغربيات، بل ولاتخاذهن محظيات للفراش أو زوجات في بعض الأحيان كما هو شأن الباشا الگلاوي نفسه، كما يفهم ذلك بوضوح وتفصيل من كتاب

=**العيّاطات** ثانياً. فهل يقصد بالشيخات أولئك الفنانات الشعبيات اللاّئي كنّ يؤدين إلى جانب العيطة أنماطاً غنائية أخرى كالملحون وموسيقى الآلة، وهو نوع من الشيخات اشتهرت به مراكش وفاس خلال نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين كما سنوضح ذلك في الفصل الخاص بالشيخات بينما يقصد بالعياطات (وهو اسمهن بالفعل) الشيخات المتخصصات فقط في غناء العيطة، وتحديداً العيطة الحوزية المنتشرة في أحواز مراكش؟ ربما كان يقصد ذلك. كما حاولنا أن نفهم ـ وإن لم يشر إلى أن كل شيخة وكل عياطة من هؤلاء كانت تشغل معها في فرقتها أربع إلى سبع شيخات، فضلاً عن الأشياخ الذين كانوا يرافقوهن في العزف الآلي والأداء.

(64) كوستاف بابان: **الباشا الگلاوي...**، المرجع السابق، ص. 126.

(65) Christian Houel: *Maroc, mariage, adultère, prostitution.* Op. cit., p. 125.

(66) Ibid., pp. 137-138.

«الأوْبة» لنجل الباشا الأستاذ عبد الصادق الكلاوي المزواري، إذ تزوَّج باثنتين من هؤلاء العوَّادات أنجبتا له بنتين وخمسة ذكور.[67]

والأهم بالنسبة لموضوعنا أن الكلاوي كانت له فرقته من شيخات العيطة وأشياخها، والتي كانت تؤدي، فضلاً عن غناء العيطة، قصائد الملحون حسب الأصول الإنشادية والموسيقية وأنواعاً أخرى من الغناء والموسيقى التقليديين كلما كانْ يطلب منها ذلك في سهرات وحفلات وولائم الكلاوي التي كان يخص بها ضيوفه الكبار والمشاهير. ويذكر عبد الصادق في كتابه المشار إليه اهتمام والده بهذا الجانب بقوله: «والحقيقة أن تشجيعاته ومساندته كانت دائماً تخصُّ الموسيقيين والفنانين، وبالأخص منهم الفرقة المشهورة للشيخات التي كانت تحمل اسم «السردينات» [السَّرْديلات]. كان الأمر يتعلق بثلاث أخوات موهوبات وبالغات الجمال كن يقمن بعروضهن لدى العائلات المراكشية، بل إن شهرتهن تجاوزت هذه المدينة، إذ إنهن كن يُدْعَيْن إلى مدن أخرى من المغرب لإحياء الحفلات، وقد حظين غير ما مرة بإحياء الحفلات في قصر السلطان».[68]

وقد أحاط الباشا الكلاوي فرقته الموسيقية، حسب شهادة ابنه، بكل الاعتبار اللائق، وكان يحب الإنصات لعزفهن. كما أنه لم يجعل اهتمامه الموسيقي موقوفاً على الأحواشات الأمازيغية المستجيبة لأصوله الإثنية والملائمة لمزاجه، حتى إنه لم يكن يتردد، في لحظات ابتهاجه، في أن يمسك ببَنْديرْ ويدخل بنفسه ضمن حلقة الراقصين في الأحـــواش.[69] وإنما كان يولي عنايته للعَيطَة والملحون وموسيقى الآلة، ثم تدريجياً اتسعت اهتماماته الموسيقية إلى استهلاكَ الغناء العربي المشرقي والموسيقى الكلاسيكية، فوظف أستاذاً مصرياً في الموسيقى هو مرسي بركات الذي تزوج بالمغرب واستقر به نهائياً، وظل يدرّس الموسيقى لعائلات مغربية أخرى. كما حظي برضى دار المخزن وأهلها. وفضلاً عن مرسي بركات (والد الشاعر المغربي باللغة الفرنسية زغلول مرسي)، وظّف الكلاوي الشيخ المطيري كأستاذ لتلقين أصول موسيقى الآلة (المسماة أندلسية) لفرقته الموسيقية النّسوية.[70]

لقد عاش الباشا الكلاوي أرقى حياة أرستقراطية ممكنة حتى إنه كان يضاهي حياة القصور السلطانية ذاتها، على كل المستويات، ولا أعرف لماذا أغفل عبد الصادق الكلاوي في كتابه عن والده الإماء السوداوات اللائي كان الباشا يلقّنهن أيضاً أصول

(67) عبد الصادق المزواري الكلاوي: **أبي الحاج التهامي الكلاوي، الأوبة**. ترجمه عن الفرنسية فريد الزاهي، منشورات مرسم، الرباط، 2004، ص. 115.

(68) نفسه، الصفحة 117، وقد أوضح لي الشيخ مصطفى البيضاوي، في لقاء معه في الدار البيضاء أن «السردينات» هما أختان فقط: **للأحيبة وزهرة الصغيرة**، تضاف لها الشيخة **«سخرة»** والشيخة **«البُعْديطَانْ»**.

(69) نفسه، نفس الصفحة.

(70) نفسه، ص. 116.

الموسيقى والغناء ضمن حرصه على تجسيد واستكمال كل عناصر الارستقراطية التي كان يحفل بها المتخيّل الشرقي القديم، مما كان يحرك خيال زائريه وضيوفه الأوروبيين ويمس مشاعرهم. وذلك بالخصوص بموازاة مع مظاهر البذخ والترف والكرم المسرف التي عرف بها الباشا الكلاوي، وتناقلتها عنّه الشهادات الشفوية والمكتوبة في الغرب والشرق. وكان هناك من شبّهه بأحد نبلاء أوروبا. كما زادته أبّهة تلك القصور والقصبات والرياض، الهائلة، والمعمار العربي الإسلامي الرفيع، وحجم الاحتفالات والنزهات ومهرجانات الفروسية التي لم تكن تنقطع.[71] كما لم يشر نجلُ الباشا في كتابه أيضاً إلى العديد من الشيخات اللائي كن يترددن على قصر الباشا الكلاوي بمراكش في مختلف المناسبات الاحتفالية، وقد أدركنا منهن في سن متقدمة الشيخات الحاجة حليمة الزَّعراوية، الحاجة خَدُّوج الرحالية، الشيخة فاطمة السوسية والثلاثة انتقلن للاستقرار بالدار البيضاء في الخمسينات من القرن العشرين.

جـ ـ القائد ميلود العيادي بن الهاشمي الرحماني (1880-1964)

هو قائد الرحامنة الكبير الذي كان أحد آخر القواد الذين التحقوا متأخرين بنسيج الظاهرة القائدية، وأحد الذين جسّدوا بتراكم ثرواتهم وسلطاتهم ونفوذهم الواسع وعلائقهم القوية مع المؤسسة المخزنية للنموذج القائدي المغربي بكل مظاهره.[72] كما أنه أحد كبار القواد الذين كان لأسمائهم حضور قوي في المتون الشعرية الغنائية لتراث العَيْطة، حتى إن قصيدة من قصائد العيطة الحوزية ظلت تحمل اسمه.

وعلى عكس القائدين السابقين، القائد عيسى بن عمر العبدي والباشا التهامي الكلاوي المزواري، لم تحفل الكتابات التاريخية والاستعمارية بالقائد العيادي الرحماني بنفس الحجم. وقد خصّص له صديقنا الباحث الاجتماعي عمر الإبوركي أطروحة كاملة ملأت نسبياً الفراغ على هذا المستوى وأعادت بناء صورة هذا القائد الذي وصف في التقارير والكتابات الرسمية الكولونيالية بأنه «صديق وفيّ لفرنسا»، كما وصف في الشهادات المغربية بكونه «قائداً وطنياً لم يندمج في المخطط الاستعماري الفرنسي» شأن زميليه السابقين.

انحدر ميلود العيادي بن الهاشمي من أسرة ذات نفوذ تنتمي إلى فخدة الشْلالْكَة (شمال غرب الرحامنة وغرب منطقة صخور الرحامنة التي كانت إحدى **النْزالاتْ** (المحطات) في الطريق الرابطة بين الشاوية ومدينة مراكش.[73] ولما كان العيادي في سنّ الشباب، وكان في ظل رعاية ابن عمه الشيخ أحمد الكراوي يقوم بمهمة **الرقّاص** (الساعي) بين هذا الشيخ والقائد عبد الحميد الرحماني بمراكش. كما مكّنه الإرث

---

(71) عمر الإبوركي: **الظاهرة القايدية ...**، مرجع سابق، صص. 57-67.
(72) نفسه، ص. 121.
(73) نفسه، ص. 122.

العائلي من رئاسة القبيلة، فنشأ محارباً مساهماً في بعض الحرْكات السلطانية ضمن حرَّاك قبيلته. ولا شك أنه تعلم أصول الفروسية داخل القبيلة، لكن ممارسة مهنة «الزَّطَّاطة» (حماية الطريق وضمان أمن القوافل والتجار العابرين) مهّدت له الطريق ليكون متزعماً وقائداً من قواد السلطة المخزنية.

تحَالَف مع قيادات گلاوة، ضمن تحالفات قبيلته مع بعض قبائل الجنوب. وساهم ضمن قواد الجنوب في الحَرْكَة المخزنية التي قادها المدني الگلاوي ضد الجيلالي الروكي (بوحمارة) بناحية تازة، حيث فقد في إحدى المواجهات هناك شقيقه محمد بن الهاشمي. كما أنه من قواد الحوز الذين ناصروا السلطان الجديد عبد الحفيظ الذي عيّنه رسمياً قائداً سنة 1909 إلى جانب قواد آخرين بالرحامنة: القائد عبد السلام البربوشي، القائد ابن الزادي، القائد امبارك بن التهامي والقائد الطاهر بن الأعظم. وكان في ركاب السلطان عبد الحفيظ حين قدومه إلى مدينة فاس مع القواد الكبار الآخرين الگلاوي، وعيسى بن عمر، والمتوگي، وعمر السكتاني.

وسواء بثروته أو اتساع ملكياته العقارية أو تضخم سلطته أو شساعة منطقة نفوذه الترابي، أو تعدّد قصباته ورياضه ومقرات حكمه، أصبح القائد العيَّادي فعلياً أحد كبار قواد أحواز مراكش. ومن ثم أدرك أن الصورة القائدية لكي تكتمل لابد لها من مرتكزات ومظاهر البذخ والتبذير والكرم والأبَّهة وكثرة الخدم والحشم والعبيد والجنْد، فضلاً عن فضاء الحريم وكثرة النساء والإماء والجواري، إذ لم يكن يختلف في ذلك عن القائدين الآخرين. فقد تزوج عشرين امرأة بينهن اثنتان من العازفات على آلة العود (هَنيَّة والياقُوت)، وكلهن باستثناء اثنتين أنجبن له أولاداً وبناتاً فاق عددهن العشرين (سبع بنات وخمسة عشر ولداً).

وشأن القواد الكبار، وإضافة إلى اعتماده فرقةً للعيطة الحوزية الأثيرة لديه التي كانت بقيادة الشيخ بن حمْامة، حرص القائد العيادي أيضاً على أن تكون موسيقى الآلة والملحون حاضرين في رياضه، في مختلف المناسبات الاحتفالية قبل أن يعتمد فرقاً خاصة به ليصبح العزف والغناء من طقوس حياته اليومية أثناء تقديم وجبات الغذاء والعشاء. ونفس الشيء كان يحرص عليه أثناء نزهاته الربيعية التي كان يقوم بها برفقة أعيان ووجهاء قبيلة الرحامنة ومشايخها وفرسان خيلها. ولم يتردد الأخوان طَارُو Tharaud في وصفه بكونه «أحد كبار النبلاء» [74].

ورغم أن العيادي حرص منذ البداية على إقامة نوع من العلائق المتوازنة مع السلطات الاستعمارية والباشا الگلاوي من جهة، ومع سلاطين المغرب الذين عاصرهم من جهة أخرى، فإن ساعة الاختبار سرعان ما جاءت، وسيرفض - في موقف شجاع من جانبه - أن يعترف بالعميل بن عرفة «سلطاناً» للمغرب خلفاً للسلطان الشرعي للبلاد المغفور له محمد الخامس، وهو موقف اتخذه في نفس الفترة العصيبة باشا مدينة صفرو

(74) نفسه، صص. 142 - 143.

آنذاك مبارك البكّاي والقائد لحسن اليوبي. فتعرض العيادي للاعتقال ثم نُفيَ إلى فرنسا لعدة أشهر، وحين أعيد إلى المغرب ظل تحت الإقامة الجَبْرية بالدار البَيضاء طوال سنتين، وتم تقسيم قيادته في غيابه إلى ثلاث قيادات صغيرة. لكنه عاد مظفّراً إلى قيادته بعد عودة محمد الخامس من المنفى وحصول المغرب على استقلاله.

وواضح أن هذا القائد الرحماني كان منذ البداية ذا نزوع مخزني مخلص لسلاطين المغرب، لكنه كان يتميز ببعد نظر سياسي مدرك لموازين القوى،[75] إذ تجنَّب المواجهة مع السلطات الاستعمارية. ويتضح موقفه العميق من خلال توجيه أبنائه إلى التعليم العربي الأصيل، سواء بجامعة القرويين بفاس، أو بجامع ابن يوسف بمراكش. كما ساهم في بناء عدد من المدارس الحرة بمراكش ومنطقة الرحامنة. وكان له مجلسه العلمي والديني، ومن جلسائه الفقيه بلحسن الدباغ، الفقيه العاقب الشنكيطي، الفقيه مولاي أحمد بن اليزيد البدراوي.[76] كما استقدم بدوره أستاذ الموسيقى المصري مرسي بركات لتعليم جوقه النّسائي الخاص،[77] تمثُّلاً للعادات التي لاحظ أنها كانت متبعة في دار المخزن وفي فضاءات حليفه الباشا التهامي الكلاوي.

وفي العيطة الحوزية، ما زلنا إلى اليوم نسمع اسم القائد العيادي يتردد في بعض المتون، وبالأخصّ في نصٍّ يفضل الأشياخ تسميته بقصيدة «القايْدْ العيادي»، مما جاء فيه:[78]

باسمْ الله بَاشْ بْديتْ
وعْلى النبي صَلِّيتْ
فينْ شْريفي بُويَا عُمَر
فينْ شْرَيفي مْكَحَّلْ لَشفَارْ
عْزَلْ الجِّيفَة من الحْلاَلْ
دَوَّزْهَا قَايْدْ مَنْ القيَّادْ
دَوَّزْهَا القَايْدْ العيَّادي
دَوَّزْهَا حَجَّة فيَ النّبي

---

(75) انظر عبد العزيز تيلاني: **العيادي الرحماني**، معلمة المغرب، العدد 18، ص. 6253.
(76) نفسه، ص. 6254.
(77) عمر الإبوركي: المرجع السابق، ص. 142.
(78) قصيدة **«القايد العيادي»** برواية الشيخ حميد المخلوفي (من سيدي بوعثمان ـ الرحامنة). وواضح أن هذه القصيدة تتداخل في بعض صورها وجملها الشعرية مع نصوص عيطية أخرى في تراث **العيطة الحوزية**. كما نشير إلى أن هذه القصيدة تحمل عنوانين آخرين هما **«خالي خويلي»** و**«النيرية»**، وتقتسم نفس القصيدة، وهي طويلة جداً مقارنة مع نصوص العيطة الحوزية ـ الكثير من المقاطع والشذرات مع قصيدة **«الشجعان»** التي تنتمي مبدئياً إلى تراث **العيطة الملالية**، مع تغيير جزئي في أسماء الأمكنة وأسماء الأعلام. ونرجح أن اسم العيادي التصق بهذه العيطة لإعجابه بها وإلحاحه في طلب أدائها من الأشياخ، إذ إنه عاصر ميلادها في بدايات المواجهات مع طلائع الجيوش الاستعمارية الفرنسية فيما سمي بحروب «التهدئة».

مُولْ القَفْطَانْ الكَبْرِيتي
لَحْكَامًا بالفيريتي
مُولْ الشْرَاجَمْ الشِّيبِيَّة
مُولْ السّنَاحَاتْ الوَرْدِيَّة
(...)

العَيْطَة.. في المَرْحَلَة الاسْتِعْمَارِية

هناك حاجة تاريخَية ومعرفية إلى اختبار العلاقة بين غناء العيطة والموقف الاستعماري خلال أربعة عقود ونيف من الحماية (1912-1956). ولعل الأسئلة الأولية التي تطرح بخصوص هذه العلاقة هي: ما هو بالضبط الدور الذي لعبته سلطات الحماية الفرنسية والإسبانية في الحقل الغنائي والموسيقي ككل، وبالأخص تجاه العيطة؟ وفي المقابل، كيف تصرفت الحركة الوطنية المغربية، بشقَّيها السياسي والمسلَّح، إزاء أنواع الفرجة والتعبيرات الثقافية والفنية الجماهيرية، وضمنها غناء العيطة؟ وما بين هذين الطَّرفين، كيفٍ كان موقف السلطة المخزنية المغربية؟

إن تلمّس الطريق نحو الإجابة الممكنة عن هذه الأسئلة هو الكفيل بأن يضع بعض الانطباعات السائدة عن هذه المرحلة موضع اختبار. والواقع أنه يصعب أن نتحدث عن موقف واحد متجانس كانت اتخذته السلطات الاستعمارية ضد الغناء والموسيقى عموماً أو ضد العيطة بالخصوص. وقد سبقنا الأستاذ عبد الله العروي إلى القول بأن المجتمع الاستعماري في المغرب كان يتميز «بعدم التجانس الثقافي»،[79] لا فقط مقارنة بين أهل البلاد والدخلاء، وإنما بين مكونات الأجهزة والأنساق الاستعمارية نفسها. فقد كان هناك من كانت لهم نظرة أمنية خالصة تجعلهم يدرجون كل حدث فرجوي أو موسيقي غنائي كحدث يومي تنظيمي من أحداث النظام الاجتماعي الذي ينبغي إخضاعه على الدوام للمراقبة والتوجيه والتأطير. وهذا ما يفسر لنا ما أشار إليه المرحوم محمد الفاسي مثلاً من أن رجال الاستعمار، أيام الحماية، كانوا يمنعون إنشاد وغناء بعض أنواع القصائد، في الأسواق والساحات العامة، التي كانوا يعتبرونها «قابلة للاشتعال» و«تحريضية». فقد «كان المراقبون إذا تقدم لهم أحد المدَّاحين يطلب الإذن في السَّفر للتجول في المدن والقبائل قصد ترويج بضاعته أول ما يسألونه عنه هل يحفظ «الغزوات» فإن أجاب بالنَّفي أُعطي الإذن وإلاَّ منع لأنهم كانوا يخشون بعث العاطفة الوطنية والدينية في النواحي التي كانت ما تزال بعيدة عن أثر الدعوة الاستقلالية».[80] كما كان

(79) عبد الله العروي: **مجمل تاريخ المغرب**، الجزء الثالث، مرجع سابق، ص. 112.

(80) محمد الفاسي: **الأدب الشعبي المغربي الملحون**، مجلة البحث العلمي (الرباط)، العدد الأول، السنة الأولى، يناير، أبريل، 1964. انظر أيضاً د. عباس الجراري: **الزّجل في المغرب (القصيدة)**، مرجع سابق، ص. 126.

هناك موقف بعض عناصر النخبة الثقافية والإدارية الاستعمارية التي تصرفت بطريقة مختلفة تماماً تجاه الخصوصيات الحضارية والثقافية للمغاربة وتعبيراتهم الفنية المختلفة، بل أبْدت أنواعاً من العطف أو الحدب على هذه التعبيرات مما كان يثير شك الوطنيين فيعتبر بعضهم ذلك تدجيناً لهوية الأمة وتمييعاً لمقومات شخصيتها، وكان بعضهم الآخر يعتبر ما كانت تتبناه الإدارة الاستعمارية مثيراً للارتياب وينبغي رفضه ومحاربته دونما تمحيص أو تمييز. وكم من أخطاء ارتُكبت بهذا الخصوص في التدبير الثقافي لدينامية الصراع الوطني ضد المستعمر، وفي ضبط وترتيب العلاقة بين السياسي والثقافي آنذاك!

لقد قيل الكثير عن مساهمة الاستعمار في تمييع فن الشيخات والإساءة إلى غناء العيطة. ومع أننا دأبنا على عدم التمييز بين تصرفات نوعين من الاستعمار خضع لهما المغرب (الاستعمار الفرنسي وسط المغرب، والاستعمار الإسباني في شمال المغرب وجنوبه)، مما يتطلّب المزيد من البحث والدراسة، فإننا نعتبر الظاهرة الاستعمارية محدودة التأثير من حيث تشكُّل نظرة سلبية سائدة لدى المغاربة تجاه غناء وأداء الشيخات. ونظن أن الاكتفاء بهذا السبب الخارجيّ وحدهُ - رغم واقعيته وسلبيته المؤكّدة - يجعلنا نغفل الأسباب الثقافية والدينية والاجتماعية والأخلاقية الكامنة والعميقة. إن أجواء «ألف ليلة وليلة» ومحكيات كتاب الأغاني للأصفهاني والليالي الساهرة للوجود العربي - المغربي بالأندلس وتاريخ القيَّان في الثقافة العربية الإسلامية. . . ، كل ذلك له سطوة حضور في المتخيّل الجماعي والفردي للمغاربة، وتنتج عنه بالضرورة مواقف وردود فعل معينة سلباً وإيجاباً تجاه غناء ورقص النساء. كما أن مواقف أوصياء المجتمع الديني ورقباء الأخلاق العامة وفقهاء الحِسْبَة الذين ظلوا يستسهلون آلية إصدار الفتاوى، عبر تاريخ المغرب الطويل (كما لاحَظنا من قبل) كان لهم أثرهم الذي لا ينبغي إسقاطه عند كل تحليل للنظرة السائدة.

بالطبع، لا ينبغي الاستخْفَاف بمدى الانعكاسات السلبية للتصرُّف الاستعماري الفرنسي بمعناه الأمني والرَّقابيّ، مع ذلك، فإن الفرضية التي تقول بكون الاستعمار كان سبباً لانحراف نظرة المغاربة على العموم تجاه العيطة، تظل فرضية ضعيفة. والمرجَّح أن ذلك كان مجرد سبب من الأسباب الأخرى الأكثر غوراً وتوطُّناً في الذاكرة والمتخيل. ولا نستبعد أن المرحوم محمد بُوحْميدْ كان يتقدَّم بهذا **الدَّفع** (لكي نَسْتعمل هنا معجم المحاماة) لاعتبار محض إيديولوجي وليس معرفياً. فقد ظل رحمه الله، في كل حواراته ومحاضراته ومناقشاته المفتوحة مع الجمهور، أكثر إلحاحاً على القول بأن «الأجهزة البسيكولوجية للاستعمار»، وهذا التعبير كان من عندياته، كان لها دور حاسم في تمييع صورة الشيخات. وذلك من منطلق دفاعه عن العيطة التي كان يدرك - بلا شك - هشاشة كيانها العام، ومدى ضعف الخطاب الذي كان قد تشكّل من حولها ومحدودية إمكانياته في تحصينها ومجابهة دفوعات خطاب التعريض والرفض

والاستهجان.

صحيح أن السلطات الاستعمارية وقفت موقف المتفرّج إزاء الخلط الذي كان يتم على الأرض بين البغايا والشيخات في مراكش، إذْ إن من كان يبحث عن «ارْبَاعة» أشياخ وشيخات لعرس أو وليمة، كان عليه أن يتجه إلى الماخور كما لو كان بصدد الحاجة إلى جوقة من المومسات. لكن ذلك لم يحدُث، كما رأينا، إلاّ في مراكش وحدها وقام به أساساً أعوانُ الباشا الكلاوي في إطار تنظيم تقليدي للْحرَف (الحناطي)، وليس في إطار تصور عصري اقتضته اعتباراتُ استعمارية. ويمكن أنْ نفهم محدَودية عدد الشيخات والعيَّاطَاتْ الذي أشار إليه گوستاف بَابَانْ، قبل قليل، إلى عزوف عدد آخر من الأشياخ وَالشيخات عن العمل آنذاك بمراكش مخافة الإذلال والتحقير والالتباس المهين. وذلك ما أكده لنا في لقاء مباشر شيخ العيطة الحوزية سي حسن الدّريوْكي،[81] إذ يقول بأن الأشياخ والشيخات في الخمسينات من القرن العشرين، على ما شاهَده وعاينه شخصياً، كانوا يفضلون العمل في البوادي، في ظلِ المناخ المفتوح الذي كان متاحاً تحت قيادة القائد العيادي، والابتعاد عن جور الأمين «بُوفسيوْ» الذي كان يمثل سلطة الكلاوي في ماخور «عرصة الحوتَة» بمراكش، وينظم مهنة «تَاشْيَاخْتْ» في خلط كامل مع مهنة البغاء، حتى إن هذا الشخص أصبح يشرف حتى على تعليم الشيخات «البوجاديات» (الواردات حديثاً على المهنة) أصول العيطة الحوزية بمعية الشيخ المختار الزمراني ويوكل لشيخ آخر كان اسمه الشيخ عبد الله البزيوي، أمر تعليمهن أصول العيطة المرساوية. كما أن سلطة «بوفسيو» هذا كانت تمتد حتى خارج مدينة مراكش لتشمل مجموع قبائل «الگيشْ» التي كانت خاضعة كما هو معروف للتهامي الكلاوي (باشا مراكش المدينة وقائد الگيش).

ومع ذلك، لم نسجل مثل هذا الخلط المهني بين الشيخات والمومسات في مدن أخرى كالدار البيضاء مثلاً التي كانت بمنأى عن ظاهرة القواد الكبار، وأتيح فيها للإدارة الفرنسية أن تنظم المهن وفق منظورها الخاص. ولم تكشف الدراسات السوسيولوجية والمونوغرافيات التي أنجزت بتوجيه أو تحت الإشراف المباشر لرُوبيرْ مُونْتاني Robert Montagne (1893 ـ 1954)، وبخاصة الدراسة الثمينة حول البغاء في المغرب الكولونيالي، وهي دراسة إثنوغرافية لحي بوسْبيرْ للبغاء المُرَاقَب والمُنَظَّم،[82] لم تكشف لنا عن أن ذلك الخلط بمراكش قد يكون له امتداد أو نظير في الدار البيضاء. ففي الدار البيضاء كانت مهنة البغاء علنية ومراقبة إدارياً وطبّياً وماليا كما يكشف هذا الكتاب عن ذلك بالكثير من

(81) جرى حوارنا مع **الشيخ سي حسن الدّرِيُوكي الرحماني بن الشيخ بْرَيْكْ** (من مواليد 1932 بأحد راس العين قرب تاملالت) بتاريخ 14 دجنبر 2003 في بَيت الشيخة الحاجة لطيفة المخلوفية وفي ساحة جامع الفنا بحضور بعض أعضاء فرقته الغنائية المتخصصة في العيطة الحوزية.

(82) Jean Mathieu et P. H. Maury: *Bousbir, La prostitution dans le Maroc colonial - Ethnographie d'un quartier réservé* (1950); [ré] Edité et présenté par Abdelmajid Arrif. Ed. Paris-Méditerranée, 2003.

التفصيل والدقة العلمية. وكانت مهنة الغناء والرقص والعزف[83] التي تحترفها الشيخات متميزة من حيث أمكنتها وأصولها وتقاليدها المعروفة. وقد نفى الشيخ مصطفى البيضاوي، أحد كبار أشياخ العيطة المرساوية بالدار البيضاء، في لقاء مباشر معه، أن يكون لاحظ مثل هذا الخلط طوال حياته المهنية، وخاصة خلال المرحلة الاستعمارية.[84]

وأكثر من ذلك، نجد أن الإدارة الفرنسية بالدار البيضاء - كما حدث في تونس والجزائر خلال نفس المرحلة الاستعمارية - كانت تمتلك تصوراً قانونياً للوضع الاجتماعي للمرأة وتُصَرُّفُهُ في الواقع اليومي، مظهرياً على الأقل. فالمومس واضحة الوضع، مهنتها ينبغي أن تخضع لتنظيم مراقب صحياً وإدارياً. وهناك الشيخة التي لها مهنتها الواضحة كذلك كصانعة أفراح لا يمكن إنجاح الأعراس والاحتفالات بدون إسهامها. كما أن هناك بعض النساء المتحرّرات من كل وضع اجتماعي قار (أرامل، عوانس لم يتزوّجن أبدا، مُطَلَّقَات، متخلّى عنهن) لم يكنّ يعرفن ما يفعلنه بحياتهن، ولم يكُنّ يجدْنَ غير الرقص. هؤلاء كانت تعتبرهن الإدارة الفرنسية «بين بين» (entre - deux)، أي في وضعية انتظار مفتوحة باحثات عن أزواج. ولذلك كنّ يُمنَحْنَ، بتعبير جيرمين تيّون Germaine Tillon «الحق في مباشرة أقصى درجات التحري والبحث [عن الرّجُل]..».[85]

من المؤكد أن التدخل الاستيطاني الأجنبي في المغرب، الذي اتخذ له شكل نظام استعماري حمائي، خلق حالة انفتاح غير مسبوقة في تاريخ البلاد. وهو ما كان له أثر بليغ على جملة من الهياكل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التقليدية والمحافظة. فقد طرأت جملة من التغيرات البنيوية على مستوى العلاقات والروابط الاجتماعية: حالات من التفكك القبلي والعشائري والعائلي، بدايات النزوح والهجرة القروية، مظاهر التحضّر، نظام عصري للأجر والأجراء، مستوى المعيشة ... الخ.[86] كما ظهرت تجليات لهذا التحول على مستوى انتشار الممارسة الموسيقية والغنائية ومحافل الرقص خارج أماكنها التقليدية (الأعراس والولائم والمواسم والنزاهات والمحلاّت السلطانية ...) لتقتحم أمكنة جديدة ومستحدثة لأول مرة في تاريخ المغرب كالمقاهي والحانات والمراقص، خصوصاً في المدن الكبرى وبعض المراسي الأطلسية. وكل ذلك كان يوازيه انتشار لتجارة المحظورات كالخمور، التبغ وما سمي في المصادر التاريخية

(83) كانت الشيخة الحاجة راضية من الشيخات اللائي كنّ يعزفن على آلة الكمنجة في إطار العيطة المرساوية بالدار البيضاء. وقد كانت لها فرقتها الخاصة من الشيخات المغنيات (العيّاطات) والراقصات. وهو مثال للقول بأن الشيخة لم تكن تغني أو ترقص فقط. وما زالت ظاهرة الشيخات العازفات على الكمنجة متواصلة إلى اليوم، في مراكش والرباط وغيرهما.

(84) جرى حوارنا مع الشيخ مصطفى البيضاوي ببيته بالدار البيضاء (بدرب مولاي الشريف - الحي المحمدي) بتاريخ الجمعة 29 أبريل 2005، بحضور الشيخ خالد أمراس (عازف الكمنجة من مجموعة اولاد البوعزاوي) والزميلين الصحافيين الطيبي هنودة وادريس البعقيلي.

(85) Christelle Taraud: *La prostitution coloniale*, Algèrie, Tunisie, Maroc (1830-1962). Ed. Payot-Paris; 2003, p. 40.

(86) Voir: Bousbir, *La prostitution dans le Maroc colonial*, La présentation d'Abdelmajid Arrif, Op. cit., p. 14.

بالأعشاب المرقّدة، لحم الخنزير ... ؛[87] وقد اتخذت تجارة الخمر والتبغ بالخصوص «طابعاً جديداً تميَّز بضخامة حجم الاستيراد وإشهار المعاملات التجارية» بالرغم من الحظر الرسمي المعلن على التجار المغاربة المسلمين.[88] فقد ارتفعت مستويات الاستهلاك والإدمان، وبَدَا واضحاً تردّد المخزن، منذ النصف الثاني عشر، في اتخاذ موقف حاسم وفشله البيِّن في مراقبة الاستيراد والتداول.[89]

وعموماً، فإن المعطيات التاريخية المتوفرة تؤكد أن مفهوم المقهى الحديث، وما يستتبعه من أمكنة مماثلة (الخمَّارة، الحَانة، العُلبة اللَّيلية، الملهى، مقهى القمار ...)، كان قد بدأ يظهر وينتشر مع الحتميات التي نجمت عن الاحتكاك المتزايد مع أوروبا في النصف الثاني من القرن 19م وبدايات الظاهرة الاستعمارية. وبالتالي، فإن تصور المغاربة لأمكنة الترفيه وحتى **شكل** تَلَقّيهم للفرجة عموماً، وللغناء والموسيقى، كانا قد خضعا تدريجياً لتحوُّل واضح وملموس. ولم تعد الفنادق القديمة (التي كان يلجأ إليها القرويون المترددون على المدن بدوابِّهم والرقاصون والغرباء) وحدها الفضاء المخصص للشراب والملاهي، وممارسة الملذَّات، وإن ظلت هذه الفنادق تواصل دورها التقليدي حتى إن بعض مالكي الرُّخص الجديدة (الكُنْطْرَادَاتْ) الخاصة بالخمَّارات والملاهي وتجارة المحظورات أخذوا يضيقون باستمرار السماح لأصحاب الفنادق باستعمالها لنفس الأغراض. وذلك رغم امتياز الاحتكار الذي خصَّ به المخزن هذه «الكباريهات» الجديدة التي كان يملكها مغاربة يهود أو أجانب أوروبيون.[90]

مع ذلك، لا نجد ما يفيد تاريخياً أن هذا الانتشار للظاهرة الموسيقية والغنائية أثر على الذائقة العامة للناس وتطوير ثقافتهم الموسيقية. وإلى حدود العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين كانت نظرة المجتمع المغربي ما تزال متحفظة ومحافظة تجاه تعلُّم الموسيقى أو السماح بتلقينها للأبناء. وقد أشار العلاَّمة الفقيه المرحوم عبد الله الجراري في مذكراته، عندما كان بصدد الحديث عن محاولاته الأولى تعلُّم الموسيقى في أول معهد موسيقي فُتح بالرباط سنة 1921، إلى الموقف السلبي من الموسيقى الذي كان سائداً

---

(87) انظر لطفي بوشنتوف: **تجارة المحظور في النصف الثاني من القرن التاسع عشر**، دراسة ضمن أعمال ندوة «التجارة في علاقتها بالمجتمع والدولة عبر التاريخ (الجزء الأول)، فبراير 1989، ص. 117.

(88) نفسه، ص. 124.

(89) نفسه، ص. 125.

(90) انظر نص شكاية يهود فاس بهذا الخصوص إلى السلطان، ومكاتبة هذا الأخير للقائد الحاج الطيب الصبيحي السلاوي للنظر في الأمر، المرجع السابق، ص. 127. كما يشار إلى أن عدداً من القناصل والموظفين الدبلوماسيين الأوروبيين كانوا يزاوجون بين مهامهم الرسمية في المغرب والتجارة في المحظورات. وكان بينهم بروسبير فيريو Prosper Ferrieu، نائب قنصلي لفرنسا مستورداً للخمور، وكذلك قنصل إيطاليا وبلجيكا. كما كان **إلياس الطويل** الوكيل القنصلي للولايات المتحدة الأمريكية «يزرع ويستعمل التبغ»، ولم يكن يتردد في أن «يتجاسر على المناصب الدينية، ويهين حكام البلد، ويكثر التردد لمجالسهم بالفظاظة والعنف وإظهار النوة (...) ويسبّ الناس جهاراً ويلعن الآباء والأجداد أمام الحكام وغيرهم». انظر مصطفى بوشعراء: **الاستيطان والحماية بالمغرب**... الجزء الثاني، مرجع سابق، صص. 680 ـ 681. وأيضاً لطفي بوشنتوف، المرجع السابق، ص. 128.

آنذاك في الأوساط الاجتماعية المغربية، إذ كان فن الموسيقى يعتبر «لدى المغاربة ـ خاصة العلماء والمثقفين ـ من الملهيات والمُغريات التي لا يشتغل بها إلاّ سُقَّاط القوم وأرذالهم، حتى كان آخذوه ومعلّموه لا يجدون معهداً نظيفاً للتعلّم سوى المقهى. والمقاهي العتيقة آنذاك وما كانت تضمه من أخلاط البشر وما يجري في زواياها من سفاهات وشذوذ... حتى أصبح مثلاً يضربونه في الموضوع أكتفي بذكر فقرته الأولى (لا يتعلّمهُ إلاّ صاحب الطرف المحلول ...)». [91]

وبعيداً عن النظرة الرقابية الاستعمارية التي أشرنا إليها آنفاً، تنبغي الإشارة إلى الجهد التأسيسي للتربية الموسيقية الذي بذلته «مصلحة الفنون الأهلية»، والتي كانت قد أحدثَتها الإدارة الفرنسية بالمغرب ضمن هياكل ثقافية اجتماعية علمية للضبط والتحري والتأطير بطبيعة الحال. فالواقع أن هذه المصلحة أُوكلت ـ لحسن الحظ ـ إلى مثقفين فرنسيين منفتحين، شغُوفين بتخصصهم الموسيقي والعلمي، فعملوا على إرساء عمل بيداغوجي موسيقي ومواكبة متقدمة لأعمال التصنيف وجمع عدد من مظاهر وتعبيرات مختلفة من الفنون والصنائع التقليدية المغربية، وبالأخص مستعملات الموسيقى التقليدية. فقد تمّ في هذا الإطار، تشكيل مصلحة مختصة في الموسيقى تجمع وتصنف وتدرس وتواكب، وإنشاء عدة مدارس موسيقية: **المعهد الموسيقي بالرباط** (1921)، **مدرسة السلاح بفاس** (1925)، **مدرسة دار سي سعيد بمراكش** (1928)، **دار الطرب بحي لعلو بالرباط** (1929)، **مدرسة دار الجامعي بمكناس** (1932). [92] كما نشير في نفس السياق إلى أهمية استعمال آلة «الفونوغراف» في تلقين بعض الدروس الموسيقية للتلاميذ المغاربة، مما شجّع بعض عائلات الأثرياء والأعيان المغاربة تدريجياً على اقتناء هذه الآلة. وكانت هذه الآلة قد عرفت انتشاراً ملموساً في المؤسسات التعليمية العصرية بالمغرب واعتمادها في أساليب التلقين الحديثة ومساعدة التلاميذ في طرائق النطق والتعبير والتركيب اللفظي. وكانت الأسطوانات المستوردة لهذا الغرض، إضافة إلى الأسطوانات التعليمية المتخصصة، من بين أسطوانات كبار الموسيقيين والفنانين الأوروبيين، الفرنسيين خاصة. [93]

وكان «الفونوغراف» (أطلق عليه اللغويون المغاربة اسم «الحاكي») قد أُدخل لأول مرة إلى المغرب سنة 1877، في ركاب الطلائع الأولى لطوابير الغزاة الأوروبيين. وذلك بعد أن شهدت أوروبا بداية الزمن الميكانيكي بثورة التسجيل نحو سنة 1850 حين

---

(91) ذكره د. عباس الجراري: **النظم المطرب بين الأندلس والمغرب**. منشورات النادي الجراري، الرباط، طبعة 2002، ص. 125.

(92) انظر عبد العزيز بن عبد الجليل: **إرهاصات مبكرة في مجال إصلاح التعليم الموسيقي بالمغرب المستقل** (قراءة في وثيقتين أجنبيتين)، مجلة **المناهل** (الرباط)، العدد 69ـ70 (مزدوج)، يناير 2004، ص. 245.

(93) Voir: *Le disque, auxiliaire de certains enseignements*, in: Bulletin de l'enseignement public du Maroc. Paris, 19eme année, Mai 1932, n° 121, pp. 264-265.

تم اختراع آلة التسجيل. فتغير واقع الغناء والموسيقى هناك ولم يعد للشفوية الأوروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر نفس النظام الذي كان في الشفوية القديمة أو كما قال بّول زومتور: «أصبح بالإمكان أن نستعيد صوتنا وأن نحمله في حقيبة» .[94] وبالطبع، لم يتغير في المغرب النسق الشفوي بكل أبعاده عما كان عليه في الماضي قبل انتشار آلات التسجيل، لكن هذا النسق بكل تأكيد استفاد من هذه الثورة التقنية الحديثة للحفظ والاستعادة وتدوين النصوص دونما وساطة كتابية. كما ستتعدّل شروط الممارسة الشفوية وإطارها الحقوقي والمادي. وستبدأ تدريجياً مرحلةٌ تاريخيةٌ جديدة في مسار تطور الإنتاج الشعري الشفوي التقليدي بشكل عام، والعيطة منه بشكل أخص.

ومع وصول تقنيات التسجيل الصوتي، في ركاب الجيوش الاستعمارية، ثم مع بِدايات ظهور أو تمركز بعض شركات التسجيل الفرنسية في المستعمرات المغاربية مثل: بَّاتي PATHÉ، أوديون ODÉON، كولومبيا COLOMBIA، بيضافون BYDAPHONE (وهي غير «بيضاويفون» دار التِسجيل المغربية الصغيرة التي ظهرت في بدايات السبعينات من القرن الماضي)، بُوليدور POLYDOR ...، دخل الغناء والموسيقى في المغرب عهداً جديداً، وأضحت مجموعات (ارْبَاعَاتْ) شيخات وأشياخ العيطة تستفيد بدورها من الوضع الاعتباري لهذه الآلة التكنولوجية كقوة دعم للصورة الفنية والاجتماعية. وكانت أولى تسجيلات العيطة قد انطلقت بالنمط المرساوي مع الشيخة الحاجة راضية علي آلة الكمنجة والشيختين الشقيقتين الحاجة عايشة والشعيبية (العرجونيات) وتَمّ التسجيل بتونس، ثم بعد ذلك خلال بداية العشرينات من القرن العشرين كان هناك تسجيل الشيخ بن احمامة من أشياخ العيطة الحوزية سنة 1921، ثم الشيخة رويضة مصحوبة بالشيخ عبد السلام العبدي على الكمنجة والشيخة حبيبة «حمَيْمصة» المراكشية منتصف العشرينات. وفي يوليوز 1930 تم تسجيل مجموعة من عيَّاطات الدار البيضاء، خاصة الشيخة الوالدة المزابية (آلة العود) والشيخة الكُريحة (الطَّر) والشيخة خدوج بنت المَعَاشَية (الطعريجة) برفقة الشيخ عبد الله الحْجَلْ (على الكمنجة)، وكذا مجموعة الشيخة مينة الجديدية، والشيخة زينب الجديدية، والشيخة عايشة الهَبْرية، والشيخة عْبُوشْ المدعوة «رونو». كما اشتهرت في تسجيلات نفس السنة الشيخة عايشة بنت الوقيد وإلى جانبها الشيخة خدوج بنت الكبير بينما تواصلت بنجاح تسجيلات العيطة المرساوية مع الشيخة عايشة العرجونية. كما كانت هناك أيضاً تسجيلات لبعض أشياخ العيطة على آلة «الوتار» (الكنبري) الذين كانوا يجمعون بين الغناء والتعليقات الفكاهية من أمثال الشيخ بن مسعود الكْنابْري والشيخ محمد الوليتي ...[95]

---

(94) Paul Zumthor: *Introduction à la poèsie orale*. op. cit., p. 27.

(95) يمكن الرجوع إلى بعض المدوّنات الإشهارية لشركات التسجيل، خاصة مؤسسة بَاتي PATHÉ التي يبدو أنها كانت أحرص على النشر المنتظم لمعطيات خاصة بتسجيلاتها الجديدة. ولدينا نسخة إحدى هذه الكراسات التي تتضمن أسماء الشيخات العياطات والاشياخ وأسماء العيوط المسجلة، إضافة إلى صور

وهكذا، أصبح التلقي التقليدي للعيطة يتغير تدريجياً ابتداءً من بدايات العشرينات من القرن العشرين، وبينما كانت تلك التسجيلات الصوتية لا توفّر للمستهلكين جانباً أساسياً في تلقي غناء العيطة، وهو الأداء بكل بعده البصري والجمالي والاجتماعي، فإن النص الشعري الشفوي للعيطة ظل يصل إلى الأسماع مُمَوْسقاً ويصاحب المستمعين المولعين. وذلك بالرغم من عدد من إكراهات التسجيل التي لا ينبغي إغفالها: اختزال قصائد العيطة الطّوال، تسجيل بعض القصائد بدون مطالعها أو بدون انصرافاتها، تسجيل نفس «العيُوطْ» بعناوين مختلفة، ضيق المساحة الزمنية التي كانت تتيحها الأسطوانات من حجم (78 لفة) ثم (45 لفة)... الخ.

وفَقَدت العيطة، مع عصر الأسطوانات أمكنة أدائها المعتادة. فاختزل فضاؤها الأنثروبولوجي، الاجتماعي والثقافي، إلى فضاء صوتي فحسب. وإذ أضحت أجهزة التسجيل، عبر الأسطوانات أو عبر الأشرطة Les bandes، تقوم بتثبيت أصوات الأشياخ والشيخات، أتيحت للناس مع ذلك إمكانية «تكرار الصوت دونما حدود، وبدون أدنى تغير يذكر. لينشأ من ثم أثر جانبي له خطورته وإن كان ثانوياً»،[96] إذ يتخلّص الصوت من محدّداته الفضائية المعتادة، وتنقلب الشروط الطبيعية لممارسته، وتفقد العيطة كلّ ثرائها الفضائي (المكاني ـ الزماني). بمعنى، أن العيطة دخلت مع زمن التسجيلات زمناً تواصلياً جديداً عمّق طابعها الحضري وخفّف من ثقلها الشعري والموسيقي (اللّحني ـ الإيقاعي) وحرمها من عمقها القروي تماماً ليقذف بها في متاهة الثقافة الجماهيرية التي لم تكن مهيأة لها تماماً. وهكذا فقدت الشيخات الكثير من قوة وسحر فنّهن. فلم تعد التغذية الراجعة Feed-back بينهن وبين الجمهور المباشر ممكنة، وغاب الأداء ومكان الأداء غياباً مطلقاً، واختزلت الشيخة في مجرد صوت فقط، وإن أضفى عليها التسجيل وشكل الأسطوانة واسم شركة التسجيل والتعاقد والدخل المالي الإضافي بعداً جديداً لم يكن لها من قبل. ومع ذلك، فإن صوت الشيخات لم يعد صوتاً فردياً، وإنما أصبح ـ بكيفية جذرية ـ صوتاً اجتماعياً يمكن أن يتبنّاه جزء من الجمهور وينتسب إليه، خصوصاً وأن الشيخة لا تفقد، عبر الأسطوانة أو الشريط، قوّتها التعبيرية Force illocutoire أو خصائصها اللغوية والتّلَفُّظية.

لنقل إذن إن المرحلة الاستعمارية، برغم كلّ ما يمكن أن يقال ويسجّل من ملاحظات حولها، فتحت أفقاً جديداً لغناء العيطة ولمجموع التعبيرات الموسيقية التقليدية بالمغرب. ولم يكن ذلك مطلقاً أسلوباً ملتوياً لإرغام شعب مغلوب ـ لكي نستعمل هنا تعبيراً للأستاذ عبد الله العروي ـ على العودة إلى أوائل تاريخه ليستقر في

=نادرة لبعض الشيخات. كما يمكن الرجوع أيضاً إلى مجلة Nord-sud، العدد الخاص بالفنون الأهلية (بدون تاريخ) بالمكتبة الوطنية بالرباط لمراجعة الديسكوغرافيا المنشورة بها.

(96) Voir Paul Zumthor, Op. cit., pp. 28-29.

«بَدَاوَتَه»![97] فلربما كان ذلك على الأرجح نوعاً من «مكر التاريخ» بالمعنى الهيغلي. وما كان يَجمعه ويدونه الباحثون الكولونياليون من تراث شفوي مغربي، غنائي موسيقي شعري حكائي فرجوي وتعبيري، في إطار فهم الذهنيات والإحاطة بخصوصيات وعناصر تكوين الهوية أو الذات المغربية، هو ما تبقى في النهاية محفوظاً لهذه الأمة لتعيد تَرْتيبه وفحصه وتصفيته وقراءته قراءة نقدية على ضوء احتياجاتها الموضوعية والذاتية.

مُفَارَقَة السُّلْطَة المَخزنية ونُخْبَتِهَا...

والمؤسف أن الحذر المَغربي المعتاد، تاريخياً، إزاء كل جديد، اتخذ أمام مستجدات المرحلة الاستعمارية، الإيجابية والسلبية على السواء، طابع النفاق الديني والتحفظ الأخلاقي. وتَجَسَّدَ ذلك في تصرفات النخب الثقافية والحضرية التقليدية المتنفذة مثلما في سلوكات ومواقف السلطة المخزنية المركزية ذاتها. وقد رأينا في هذه المرحلة أيضاً تكراراً للازدواجية الرسمية، بين قرارات وأوامر سلطان تأمر المغاربة بعدم نهج مسلكيات معينة لم تكن في الواقع إلا ما كان ينهجه السلطان نفسه في حياته اليومية، وفي فضائه الحميمي وحدائقه السرية. وهو ما كان يشكّل مادة خصبة لكتابات وشهادات الملاحظين الأجانب، والتي لم تكن تخلو من شماتة وتفكّه على كل حال.

المؤسف أيضاً أن «اغتصاب الشخصية الجماعية من جانب الاحتلال الاستعماري، والسيطرة على المحيط [المجال]، والأجواء الاجتماعية، وعلى المؤسسات، وحتى على اللغة»، كما لاحظ الباحث التونسي عبد الوهاب بوحديبة، قد أدّى «إلى مضاعفة ومفاقمة الميل إلى الانغلاق والتحجر».[98] فراحت النُّخب المغربية تحيط نفسها بالمظاهر الأخلاقية الهشة، وتبني أنواعاً من الدفاعات السلبية حول الأسرة، والمرأة، والدين (مع أنّ له رباً يحميه). وكان الظّن أن ذلك سيبعد شبح «التحديث» و«العَصْرَنَة»، وسيحد من اندفاع القيم الغربية «الدّخيلة»، وسيحافظ على خصوصية الكيان المغربي الفردي والجماعي من كلّ استلاب. ولكن ذلك «الصمود العفوي»، كما وصفه العروي، لم يكن في العمق إلاّ قلباً لفهم الأهداف وتشويهاً للمقاصد. و«عوض أن يوقف الأجنبي عند حده، فإنه مهّد له الطريق وفتح له الأبواب».[99]

ولقد قرأنا الكثير عن سلبية السلطان المولى عبد العزيز (1894-1908)، وكيف كان «يحبُّ أن يمكث متبطِّلاً نهاراته بطولها»،[100] شغوفاً بمجموعة من اللعب والألعاب التي

(97) عبد الله العروي: **مجمل تاريخ المغرب** (الجزء الثالث)، مرجع سابق، ص. 222.
(98) عبد الوهاب بوحديبة: **الجنسانية في الإسلام**. ترجمة محمد علي مقلّد، دار سراس، تونس، 2000، ص. 298.
(99) عبد الله العروي، المرجع السابق، ص. 157.
(100) غابرييل ڤير: **في صحبة السلطان**. ترجمة عبد الرحيم حُزَلْ، منشورات جذور، الرباط، الطبعة الأولى، 2003، ص. 51.

كانت تفرض عليه سحرها. كما كان يقضي أوقاتاً كثيرة في التنزه برفقه وزيره الشاب المهدي بن العربي المنبهي (كان سنه 24 سنة عند استوزاره)، والذي كان ينظم له خرجات ونزهات للصيد في ضيعة كبيرة بأكدال لقنص الأرانب والغزلان المحمية، والاستمتاع بمشهد الكلاب السلوقية وهي تنطلق كالسهام بين الأشجار. وأيضاً، كيف كانت مفرقعات الشُّهب الاصطناعية الملوّنة لا تنقطع عن إضاءة سماء حدائق أكدال فتنعكس أضواؤها الزاهية اللّماعة على مياه الصهاريج والمسابح الموجودة. وكل ذلك في غمرة الألحان والأغاني، وضمن مشهد يؤثثه الخدم وهم يوزِّعون الحليب الطري المعطّر وعصير الرمان والعنب.[101] أما حين بلغ السلطان عبد العزيز سنّ العشرين، فقد أصبحت له هواية الموسيقى والغناء. وأصبح يطلب من الشيخات مختلف أنواع الغناء، وبخاصة بعض الأغاني الأندلسية القديمة.[102] كما وفَّر لنفسه ولمزاجه الرائق عشرة أشياخ يعزفون على آلات الكمنجة والرباب كان يتم إدخالهم إلى غُرَفهَ الخاصة عندما تتقد رغبته في الاستماع والاستمتاع. وكان الوزير المنبهي صاحباً ومَصاحباً حيوياً ونشيطاً، ويُستَشار في مثل هذه الأمور الخاصة بالترفيه مثلما كانْ يستشار في أمور الدولة.[103] وطبعاً، كانت للسلطان الشاب فرقته الخاصة من الشركسيات اللواتي كنّ يُجدن العزف على الكمنجة والبيانو والقيثارة، ويُجدْنَ كلّ شيء. وكان عمر التازي (شقيق وزيره في المالية)[104] هو المكلف رسمياً بمهمة استقدامهن واقتناء المزيد منهن، إضافةً إلى مهمته الأخرى المعتادة كمكلف ببنايات القصر وصيانته.[105]

عموماً، لم تكن حياة السلطان عبد العزيز هي كل هذا الذي ذكرناه؛ فقد ذكرنا ما يتصل بموضوع دراستنا أساساً. ومع ذلك، يمكننا القول بأن من كان هذا بعض من سيرته، ما كان يحق له أن يعطي للآخرين دروساً في الاستقامة والعزوف عن الموسيقى والغناء وأسباب الفرح. وقد ذكر العلامة عبد الله الجراري في مذكراته المشار إليها «أنّ أبا العباس الزعيمي الشاعر (ت. 1329هـ- 1911م) عندما تولى القضاء أبو العباس بناني الرباطي أخَّره عن الشهادة [ليصبح عدلاً في سلك العدول]، إذ ورد عليه مكتوب سلطاني عَزيزي بعزله، لمَا بَلَغَهُ عنه [منْ أنّهُ] يشتغل بأشياء قد تخل بالمروءة، كالضرب على العودَ. وها طرف مَن النصِ الوارِدَ: (ونامرك أن تعزل العدول الذين هم عن طريق المحجّة البيضاء عدول، كالسيد أحمد الزعيمي لما بلغنا عنه من المساوئ العديدة كضرب

(101) لوي أرنو: **زمن المحلات السلطانية**، مرجع سابق، صص. 104-105.

(102) نفسه، ص. 103.

(103) نفسه، ص. 104.

(104) يبدو أن لوي أرنو في كتابه «**زمن المحلات السلطانية**» التبس عليه الأمر فخلط بين اسم الوزير **عمر بن عبد الكريم بن عبد السلام التازي** (ت. 1354-1935) واسم أخيه المقصود بالحديث **عبد اللطيف بن عبد الكريم بن عبد السلام** (كان تاجراً وأميناً للمراسي، وكان ينوب عن أخيه الوزير في بنيقة الصائر)؛ انظر: مصطفى الشابي: **النخبة المخزنية في مغرب القرن التاسع عشر**، م. س.، ص. 202.

(105) لوي أرنو، المرجع السابق، ص. 126.

العــــود) ... » . [106] كما يشير المرحوم عبد الله الجراري، في نفس السياق، إلى «الفقيه المرحوم محمد الرُّندة القاضي والوزير، الذي كان أول حياته قد سعى في تعاطي الشهادة ـ العدالة ـ أيام القاضي المرحوم محمد لَبْريبْري (ت. 1326هـ ــ1908م). فلما حضر بين يديه وقدّم طلبه، قال له القاضي: بلغني أنك تشتغل بالطرب وتضرب على (الكنبري). أجابه الفقيه الرُّندة: كان هذا سابقاً، أما الآن فلا، قال له القاضي البْريبْري: ولكنك لا تزال على معرفتك وعلمك بذلك. أجابه الرّندة قائلاً: «إنها يا سيدي ملكة لا يمكنني دفعها». ورغم هذا، لم يعدله وبقي على الهامش مدةً رغم كفايته ومقدرته ضحية الفن، إلى أن أخذ بيده المرحوم الكاتب السيد بناصر غنام، وبتدخّله قُبِلَ كعدل في سماط عدول الرباط» . [107]

والطريف أن المولى عبد العزيز، في ظل الأزمة التي كانت تأخذ بتلابيب البلاد والعباد، سيعيد الحياة من جديد إلى الأمر السلطاني الذي كان قد أصدره جدّه محمد الرابع، كما مرّ معنا في هذا الباب، بخصوص ما سمي ببدع الشورة والأفراح. وتقريباً ستتكرر نفس التعليمات بخصوص تنظيم مهنة الماشْطات والتضييق على الشيخات من حيث سلوكهن ولباسهن. وقد تم تحرير شهادة عدلية في 3 ربيع الثاني سنة 1323هـ ـ 1905م بفاس، وقع الإشهاد فيها على اثنتي عشرة شيخة بينهن الشهيرتان في زمنهما الحاجة زينب وبْريكة بنت عـلال، بضـرورة تحـديد اللبـاس والسلوك والغناء والأداء الفني ككـل. [108] والشيخات اللائي وجدن أنفسهن أمام حالة حظر عملي وحرمان من الرزق على العهد العزيزي هنّ: 1 ـ الحاجة زينب؛ 2 ـ الحاجة عائشة الحجوية؛ 3 ـ الشيخة محجوبة؛ 4 ـ زينب المكناسية؛ 5 ـ فاطمة علال؛ 6 ـ خديجة السَّبتية؛ 7 ـ مباركة بنت علال؛ 8 ـ الشيخة الباتول؛ 9 ـ الشيخة فاطمة البكارية؛ 10 ـ زهراء المكناسية؛ 11 ـ بريكة المراكشية؛ 12 ـ حبيبة المكناسية.

وقد صادفنا إشارةً ثمينة في هامش من هوامش كتاب الأستاذ عباس الجراري **الزّجل في المغــرب**. يتحدث فيها عن بعض شيخات الرباط، «يبدو أنهن في الأصل من فاس وهاجرن إلى الرباط بعد أن أوقفهن الباشا البغدادي عن العمل في فاس» . [109] ورغم أن الأستاذ الجراري لم يكن يعلم بسبب منعهن من العمل، إلاّ أنه أضاء لنا تتمة الحكاية، إذ وجدت الشيخات بفاس أنفسهن عملياً محرومات من أرزاقهن، فاضطررن للهجرة إلى الرباط، وربما إلى غيرها طالما كنّ يمتلكن موهبتهن وقدرتهن على أداء أنماط متعددة من الغناء. وأما العامل محمد ابن البغدادي (ت. 1351ـ 13 نونبر 1932)، فيرتبط

(106) عبد الله الجراري: **هذه مذكراتي**، ذكره د. عباس الجراري: **النغم المطرب بين الأندلس والمغرب**، منشورات النادي الجراري (22)، الرباط، 2002، ص. 126.

(107) نفسه، نفس الصفحة.

(108) توجد نسخة من هذه الوثيقة ضمن ميكروفيلم خاص بوثائق الحوالة السليمانية، لخزانة جامعة القرويين بفاس، الرقم 114، المكتبة الوطنية بالرباط، صص. 314ـ315ـ316.

(109) د. عباس بن عبد الله الجراري: **الزّجل في المغرب (القصيدة)**، مرجع سابق، ص. 28.

اسمه بقرار آخر مماثل صدر لاحقاً عن السلطان المولى يوسف بن الحسن كما سنوضّح بعد قليل.

ويشير ابن زيدان في **الإتحاف** إلى أن السلطان المولى عبد العزيز خَتَم حياته، فيما يبدو، على المحجة البيضاء. فقد كان بعد صلاة الجمعة يجلس بمقصورة الجامع، مع الفقهاء والعلماء ومن يحضر معه من الوافدين عليه. «وكان يحصل له النشاط التام بالمذاكرة معهم في العلوم، وكثيراً ما يقول لهم على سبيل التأسف: والله لقد ضيَّعنا أعمارنا في البطالة واللّهو في حالة الشبيبة».[110]

ونحتفظ للذاكرة من عهد السلطان المولى عبد الحفيظ (1908 ـ 1912)، فيما يهم موضوع دراستنا، بمشهد سوريالي عجيب، يذكره لنا لُوي أرنُو، ويبدو كما لو كان مشهداً مقتطعاً من شريط سينمائي قروسطوي. فبعد إلقاء القبض على المتمرد الجيلالي الزرهوني الروكي (بوحمارة) ووضع حدٍّ لتمرّده. وبعد طواف التشهير به في شوارع مدينة فاس داخل قفص، ثم بعد إلقائه بين حلقة من الأسود الضارية والتمثيل به، جاء الدور على الأسرى من مشايعيه. فقد كان جند السلطان عبد الحفيظ يسوقون إلى «ساحة المحروق» كل يوم هؤلاء الأسرى من الذين وصلوا حديثاً، فتُقتَطع رؤوسهم كما تجزّ رؤوس الأغنام، وتعلق على الأسوار القديمة بالساحة.

وهكذا، كلما كانت تتواصل حملات التمشيط والبحث عن فلول المتمردين ويتم أسْرُهُم، كان يتواصل مشهد الإعدامات الفورية دون محاكمة، ومشهد تعليق الرؤوس البشرية المقطوعة التي كان يتولّى تمليحها ـ كما جرت العادة تاريخياً ولسبب غامض تنبغي دراسته ـ تجار يهود «متخصصون» في تحمل مثل هذا الغثيان.

كان الناس يتجمّعون لمتابعة مشاهد هذه الفرجة الدّموية التي يذكر أرنو أنها كانت تتم مصحوبة بالأهازيج والآلات الموسيقية الصادحة. وكانت تفاصيل الحياة اليومية تتواصل «طبيعية» مُمَوسَقة، في «باب المحروق»، مباشرة على الأرض وتحت الرؤوس المعلّقة. فباعة الحلويات كانوا يبيعون بضاعتهم. وباعة الماء (الكرّابة) كانوا يقرعون أجراسهم. وكانت النساء يضحكن من وراء حياكهن. كما كانت الموسيقات لا تتوقف، إذ «اختلطت فرقة السلطان بفرق الشيخات المزينات بالحُليّ».[111] وكان الجزّارون في عين المكان يواصلون شحذ سكاكينهم لمواصلة قطع اليد اليمنى والرجل اليسرى لكل أسير جديد يصل به الجنود. وقد «سالت الدماء وسط أفراح أهل فاس»، حسب نفس المصدر. ولم يوقف هذه الفرجة البربرية الكريهة سوى تدخّل بعض قناصل الدول الأجنبية المعتمدة في فاس.

واستُقبلت مجموعة أخرى من الأسرى، تبيّن للمحقّقين من المخزن الحفيظي أن بينهم بعض الموسيقيين الذين كانوا في رفقة الروكي «بوحمارة»، إذ كان لهذا المتمرد

(110) ابن زيدان: **الاتحاف..**، الجزء الثالث، مصدر مذكور، ص. 104.
(111) لوي أرنو: **زمن المحلات السلطانية**، مرجع سابق، ص. 204.

موسيقيوه و«محلته السلطانية» و«طابعه الشريف» مثل أمير حقيقي! فأمر المولى عبد الحفيظ بإحضار الحرفيين التقليديين المتخصِّصين في إزالة الأضراس وأمرهم «باقتلاع أسنان كل هؤلاء المُوَسيقيين لكي لا يستطيعوا بعد ذلك الغناء أو النفخ في غيطاتهم بأفواه دامية. وبالطبع، فقد أمر السلطان بسجن بعضهم ورمى البعض الآخر في أقفاصَ الأسُود». [112]

ولم ينس السلطان المولي يوسف (1912-1927) الأمر السلطاني الذي كان أصدره جدُّه السلطان محمد الرابع «فأخرجه من غمده» وأعاد إنتاجه من جديد في متم ربيع النبوي عام 1336هـ-1917. وهذه المرة، كان القرار الرقابي لا يهم الشيخات المغنيات والماشطات فحسب، بل مسَّ مهنة الحجَّامين (Les traiteurs) أيضاً. ووقع الإشهاد على عريفات الشيخات والماشطات وأمناء الحجامين في وثيقة عدلية مؤرخة في 11 محرم عام 1336هـ-1917م. ويورد المؤرخ ابن زيدان نص الأمر اليوسفي في **الدُّرَر الفاخرة**؛ ومما جاء فيه:

«... لما اطَّلع علمنا الشريف على نسخة ظهير مولوي منيف، صادر من جدِّنا المقدَّس الأسعد، أبي عبد الله سيدي محمد، بموافقته رحمه الله على ما كان وقع عليه الاتفاق من بعض شرفاء فاس وأعيانها وأوقعوا به الاشهاد على عريفات الماشطات في ذلك الإبان، من بيان الكيفية التي يكون عليها عملهن في فراش الوليمة والعقيقة والختان، وزينة العروس وتحليتها، والاقتصار في سبعة أيام على جلوتها، ونحو ذلك، مما هو مقرَّر هنالك، لاعتباره قدسه الله ذلك قريباً من السَّدَاد، وكون الزيادة عليه بدعة خارجية عن المعتاد. (...) وإقماع المتطاول المتنطع بانتفاء سيف العقوبة عليه من غمده، وأطلع علمنا الكريم أيضاً بما أعاده أعضاء المجلس البلدي بفاس حينه، متفقين مع جمهور أعيان المدينة من القيام في وجه العامة، ومنعها من ارتكاب تلك المنكرات التي صارت تعد لديها في الولائم من الأمور الهامة، وتجديدهم الاشهاد على الماشْطات والمطربات والحجامة، وغيرهم مما يحدد سَيْر كل فريق ويحسِّن نظامه (...)». [113]

وقد عادت قضية الأعراس والأفراح لتُثَار من جديد سنة 1345هـ-1926م ويتم تبنِّيها من طرف فقهاء وعلماء ووجهاء وأعيان مدينة فاس (أكثر من سبعمائة شخص). وذلك في مذكرة عدلية رفعت إلى رئيس المجلس البلدي للمدينة تطالب هذه المرة بوضع حدٍّ لعدد من عوائد فاس التي اعتبروها من البدع. ووصفت الشيخات المغنيات،

---

(112) نفسه، ص. 205.

(113) انظر عبد الرحمن ابن زيدان: **الدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة**. المطبعة الاقتصادية بالرباط، 1356/ 1937. صص. 130-131-132-133. وفي طي الظهير نفسه نقرأ: «**ونأمر خدامنا عامل فاس القائد محمد ابن البغدادي ومحتسبها الطالب ادريس المقري** وكافة القضاة والولاة أن يجروا العمل فيما ذكر على مقتضى الرسم المذكور، من غير تقصير ولا قصور»، ووقعه بالعطف محمد المقري.

صراحة هذه المرة، بالمومسات: «.. على أن جميع ما عُبِّر عنه بالإسقاط أو المنع مما يظهر تحريمه أو كونه بدعة كاختلاط النساء والرجال وكالمغنيات المومسات وكالتكهن بالشوافات وما أشبههن من الرجال وكالغُلُوّ والعُلُوّ في فرش الحرير خالص بدون حائل وكفرش المذهب وكل ما يؤدي إلى التبذير وكالتلميع بالهدايا وغير ذلك مما هو معلوم بالضرورة بالتحريم أو البدع»[114].

الواقع أن العودة إلى قراءة وتأمل الخطاب الرقابي المخزني حول فضاءات الفرح والاحتفال والشورة أو غيرها،[115] ستكشف عن إمكانيات أخرى لفهم تاريخ المغرب وتطوره الثقافي والاجتماعي. ومع ما في الأوامر والظهائر والتدخلات الوعظية السلطانية من طابع جدّي توسلت لغة تقليدية متحفظة وما في أسلوب السجع من غباء، فإن الخطاب يظل شبيهاً بخطاب كوميدي، ويظل جوهره قائماً على نوع من «البّاروديا» في علاقته بالواقع. فالسلطان الذي كان يقف عاجزاً، مكبَّل الفكر والخيال والإرادة، مشلولاً عن أن يتخذ أية مبادرة حقيقية إزاء ضغوط وتهديدات الظاهرة الاستعمارية، كان يتقوّى ويستأسد فقط إزاء الظاهرة الغنائية والاحتفالية وصناعة الفرح الشعبي. وكانت تقف خلفه وإلى جانبه، وأحياناً أمامه، نخبة مخزنية حضرية، فقد أعضاؤها «كل مروءة»، فكانوا يحظرون على الآخرين ما كانوا يقومون به، ويعطون للغير من الدروس ما كان ينبغي أن يقدِّموه لأنفسهم أولاً.

وكانت تلك «السلطة اللغوية» للمخزن هي وحدها التي ظلت تستعرض عضلاتها في فاس، ثم تقوم بتعميم نفسها على باقي المناطق والولايات والجهات. وذلك في مرحلة كانت القوة الحقيقية على الأرض هي القوة الاستعمارية، وكانت الدولة المغربية عملياً فقدتْ هيبتها، وأصبح المخزن «رمزاً تاريخياً يذكّر بكيانٍ تاريخي، ولم يعد يعني نظاماً يأمر فيُسْمَعُ ويُطَاع»[116].

---

(114) انظر نص الوثيقة ـ ميكروفيلم بالمكتبة الوطنية (الخزانة العامة) بالرباط، رقم ك. 3031، ص. 21.

(115) انظر للاستئناس، ولتعميق النظر في طبيعة التوصيات المخزنية السلطانية ذات الملمح الديني والرقابي، كتاب: **وصايا دينية من ملوك الدولة العلوية إلى الأمة المغربية**. قام بنشرها **عبد العزيز القباج**، المطبعة الوطنية، الرباط، 1934.

(116) عبد الله العروي: **مجمل تاريخ المغرب**، الجزء الثالث، م.س.، ص. 173.



وثائـــــق

مشهد من محفل غنائي خاص، من مخطوط يرجع إلى القرن 13 الميلادي.
وهو رسم فني يصاحب حكاية عشق.
(المخطوط في مكتبة الفاتيكان - بِيبْلِيُوتيكا أَبّوسطوليكا فاتيكانا – Vat.ar. 368).



فلما فرغ بياض من شعره قالت له رياض الله حسيبك من عذر ومحر

ان ينصف مع امكان الوصل ووجود السبيل فقال بياض مثل الوفا قليل

ثم قالت الشيرة يا بياض انت شاعر مقلو وادب اريب ونحن نقول ما

بيننا وحبنا وسمعنا من شعرك انت تقول [illegible] الله

[illegible] وقالت الجزور [illegible]



رسوم توضيحية للآلات الموسيقية المغربية التي تضمنها كتاب جورج هوست *Georges Host* عن "مملكتي مراكش وفاس – 1768/1760 – طبعة الرباط، 2002 – ص. 201

1- العود
2- الرباب
3- الشَّبَّابَة
4- الغَيطة
5- النفير (النَّفَّار)
6- الدف (البندير)
7- الطَّر
8- الطبل
9- الدَّربوكة
10- النَّقَّارات (الطَّبيلات = الطامطام)
11- الدَّف
12- الصَّنَّاجات (النَّوَاقس)
13- القَرَاقب
14- الكَنبري (الهَجهُوج = السَّنتير)



منمنمة "كانتيغاس دي سانطا ماريا" – من القرن الثالث عشر الميلادي :
مشهد للعزف على آلة العود وآلة وترية بالقوس شبيهة بالرباب والڤيول لعلها
من الآلات الموسيقية التي كانت سائدة في الغرب الإسلامي خلال تلك الفترة.

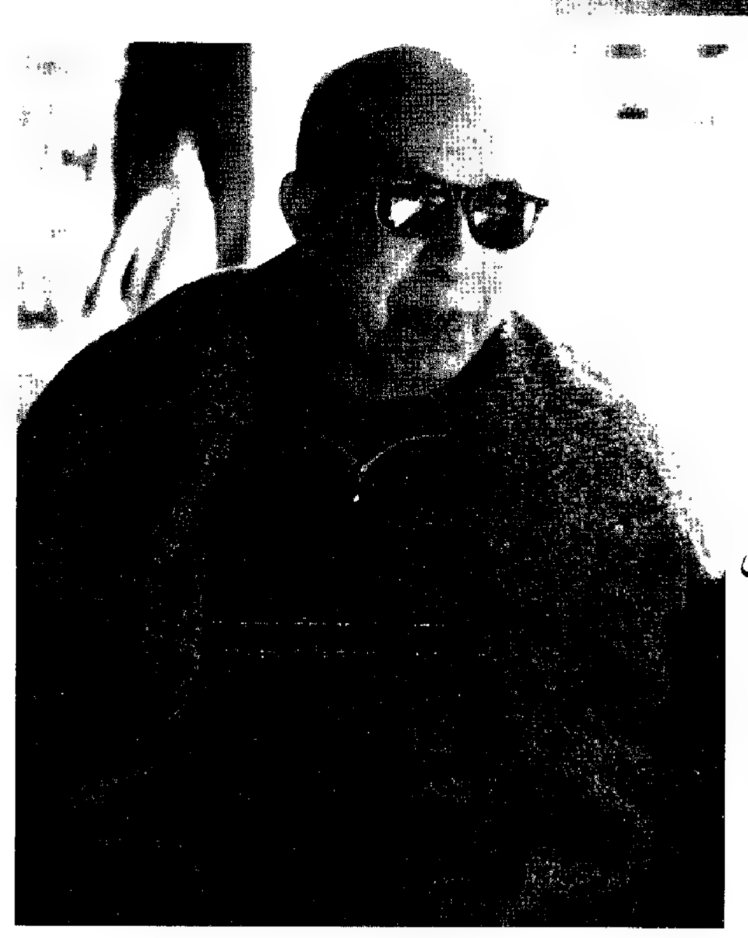


منمنمة "كانتيغاس دي سانطا ماريا" من القرن الثالث عشر الميلادي : عازف
على آلة موسيقية هوائية لعلها البوق الذي يصنع من الخشب أو القصب
ويشد في نهايته إلى قرن ثور. أما العازفة فقد وضعت على كتفها آلة
إيقاعية شبيهة بالطعريجة أو الدعدوع.





محمد بوحميد
(2002 - 1939)



ادريس بن عبد العالي الإدريسي
(1955 - 1909)



فهرس

ليس هناك من شك مطلقا في أن العيطة المغربية، إلى جانب بعدها الشعري، هي موسيقى تقليدية Musique traditionnelle مؤهلة لتكون مادة حقيقية ثرية لإنجاز دراسات علمية في المجال الموسيقي وفي غيره من المجالات والتخصصات. وإن اعتبار العيطة موسيقى تقليدية ليس مجرد وصف نطلقه عفو الخاطر، وإنما يتعلق الأمر بمفهوم مركزي أصبح مألوفا في الدراسات المعاصرة، خصوصا في علم موسيقى الشعوب L'éthnomusicologie يحدد أنواعا من الموسيقات التراثية والروحية التي لها علائق جوهرية بمجموع المعارف والممارسات والمدخرات التقليدية لمجتمعاتها «المحافظة» أو«المنغلقة» أو«المهمشة».

بهذا المعنى، يمكننا القول بأن الميزات البنيوية لعدد من أشكال التعبير العيطي، الشعري الغنائي، الموسيقي التقليدي، تكشف عن وحدة النوع وتعدد الأنماط، وحدة الأصل و تشظي الفروع. وسواء احتكمنا إلى البناء الشعري، أو النسق الموسيقي، أو إن شئنا الاستناد إلى المستوى اللساني (الصوتي، التركيبي، الدلالي...)، أو قمنا برصد علائق المتون مع السياقات التاريخية والثقافية والاجتماعية، أو أنجزنا خريطة للتيمات المركزية...، سنجد أنفسنا أمام نوع مركزي واحد وحيد تتعدد مظاهره وظواهره وأشكال عرضه وتمثيله، وأحيانا معاجمه ونبراته اللهجية. هل نمتلك الحق- هنا والآن- لنؤكد بأن العيطة كنوع (جنس) لا تضللنا أسماؤها المتعددة عن نواتها المركزية الصلبة الكامنة وراء التعدد والفروق البسيطة بين الأنماط التي تشكل نفس الفسيفساء. وأكثر من ذلك، فان بعض التكوينات والعناصر الشعرية أو الموسيقية في العيطة التي قد تبدو للبعض كملكية إثنية أو قبلية، محلية أو جهوية معينة ومحددة، إنما هي تكوينات جوهرية في التعبير العيطي ككل بالمغرب، بله إنها تكوينات غالبا ما تكون حاضرة في تعبيرات شعرية وموسيقية شفوية إنسانية أخرى تتجاوز حدود المغرب.

الثمن 68 درهما